المؤسسة العربية للدراسات والنشر

سلسلة أعلام الفكر العالمي



ـوريَاك

يف: د. نيرڤانا مختار حرّاز

مـــوركَيالـــك

المؤسسة العربية
للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير - ت ٨٠٧٩٠٠/١
برقياً - موكيالي بيروت - ص ب ١١/٥٤٦٠ بيروت

الطبعة الأولى
١٩٨١

سلسلة أعلام الفكر العالمي

فرانسوا
مورياك

تأليف: د. نيرفانا مختار حزاز

المؤسسة
العربية
للدراسات
والنشر

١ ـ مقدمة

تنوع وثراء، إخلاص ووفاء، تفانٍ والتزام، إيمان وانطلاق، موهبة بل مواهب متعددة تنصهر في بوتقة الإبداع فتفيض سيلاً من الأعمال والكلمات.

إنه فرانسوا مورياك. مؤلف القرن العشرين الذي حلق في آفاق المجد، وازدحم صدره بالنياشين فما زادته إلا تواضعاً ونشاطاً. إن الإنسان ـ إذا ما بلغ الذروة في أحد المجالات ـ استحق الثناء والتقدير. فما بالنا بروائي كتب روائع القصص في عصره، ومؤلف مسرحي قدم الأصالة والواقعية، وصحفي محنك أمضى حياته في الالتزام بقضايا عصره، ومناضل سياسي نطق بالحق والصدق في الدفاع عن المظلوم ونصرة الشعوب المغلوبة على أمرها، وشاعر نظم أروع الأبيات وهو لم يتخط بعد مرحلة الشباب، وناقد نزه قلمه

عن كل ما هو شائك أو غامض؛ بل ما بالنا بإنسان صدق القول مع نفسه وخلف وراءه ثروة أدبية هائلة ارتبطت بالبشر ومعاناتهم وأدق مشاعرهم!

د. نيرفانا مختار حراز

٢ ـ نبذة عن حياة فرانسوا مورياك

ولد فرانسوا مورياك عام ١٨٨٥ من مدينة بوردو وسط ميدان البورصة والجرس الكبير وبرج لي بيراند.

لكن بوردو لا تعني بالنسبة لمورياك تلك المدينة فقط؛ بل اتسع نطاقها لتشمل كذلك أشجار الصنوبر المحيطة بها، والرمال التي تمتد على أطرافها، وأشجار الكرم التي تمتلىء بها.

حتى سن العشرين، لم يكن مورياك قد غادر بوردو إلا لكي يذهب إلى لونجو أو بازاس أو أركاشان.

كانت هذه الأماكن بالنسبة لمورياك محملة بالغموض، مفعمة بالشعر. لم يعرف مورياك والده جون بول الذي توفى من سن الثانية والثلاثين بعد مولد مورياك بعشرين شهراً. وتولت تربيته كلير

موریاك ذات الوجه الأسباني وجدته إيرما كوافار سيدة قصر لونج.

نشأ موریاك نشأة دينية مع إخوته ريمون وجون وبيير. وكان موریاك أضعفهم بنية.

أصيب وهو طفل في جفنه الأيسر وصار أخوته وزملاؤه من المدرسة يضحكون منه ويلقبونه بـ «كوكو ذو العين الجميلة». كم سببت له هذه السخرية من ألم! كان موریاك يذهب إلى مدرسته من شارع ميراي ثم انتقل إلى مدرسة أخرى في جراند لوبران يديرها الرهبان وأمضى فيها ستة أعوام قبل أن يذهب إلى المدرسة الثانوية لكي ينهي دراسته الفلسفية.

وقد أعجب موریاك من جراندلوبران بأحد أساتذته هو الأب بيكينيو الذي دفعه إلى قراءة باسكال وراسين.

أما في المدرسة الثانوية فقد تعرف بجويد دي لا ڤيل دي ميرمون وحظي بأستاذ كبير هو مارسيل دي روان. وقد استوحى موریاك شخصيات قصصه من هؤلاء الذين تأثر بهم وعرفهم عن قرب.

في عام ١٩٠٤ التحق بالجامعة وأعد ليسانس الآداب تحت إشراف فرتيناه ستروفسكي. ثم أعد رسالة عن الفرنسيسكان ولكنه كان يريد أن ينطلق خارج بوردو.

وفي نهاية سبتمبر عام ١٩٠٧ حين أتم اثنين وعشرين عاماً تركته والدته يرحل إلى باريس وحرصت على أن يقيم في مدرسة داخلية يتولى إدارتها الرهبان.

لكن موررياك بدأ في التعلق بالحياة السياسية والأدبية والعلمية وأخذ يمارس نشاطه في «السيون».

وفي عام ١٩٠٨ التحق بمدرسة شارت لكنه لا يلبث أن يتركها ليخصص حياته للأدب. وفي العام التالي نشر ديوان شعر أسماه «الأيدي المبتهلة» ذلك الديوان الذي لاقى نجاحاً كبيراً.

وفي عام ١٩١١ نشر ديوانه الثاني «وداعاً للمراهقة» ثم في عامي ١٩١٣ - ١٩١٤ نشر أولى قصتيه «الطفل المكبل بالقيود» و«ثوب النبلاء». والعجيب أن موررياك ارتبط خلال هذه الفترة بصداقة كل من ينتمون إلى موطنه الأصلي.

وفي ٣ يونيو ١٩١٣ تزوج موررياك في بوردو من جان لا ڤون ابنة الأديب الكبير أندريه لا ڤون ورزق منها بأربعة أطفال كلود وكلير ولوس وجون.

كانت زوجته تقف دائماً إلى جواره وتشاركه حياته الأدبية وحياته العامة.

لم يستطيع موررياك الاشتراك في الحرب بسبب حالته الصحية إلا أنه شارك في الخدمات الصحية ورحل إلى سالوفيك حيث داهمه المرض وأعيد إلى بلاده.

غداة الهدنة بدأ مشواره الصحفي في «الجولواه» ثم في «إيكو دي باريس» تلك الصحف البرجوازية المحافظة آنذاك.

وراح يكتب في موضوعات شتى تعكس موهبته في الملاحظة

والنقد. في عام ١٩٢٠ - ١٩٢٢ نشر ثلاثة كتب استطاع أن يحقق من خلالها المجد والشهرة وهي: «الجسد والدم» «الأصول البالية» و«قبلة الأجذم».

وحينئذ يستقبله جاك ديفير- الذي ينتمي هو أيضاً لبوردو- في «المجلة الفرنسية الجديدة» أو «لا نوفال روفو فرانسيز» وينشر فيها قصته «نهر النار» لكن اشتراكه في هذه المجلة الثقافية سيتوقف بعد موت ريفير عام ١٩٢٥.

نشر مورياك بعد ذلك «جينيتريكس» و«صحراء الحب» وفي عام ١٩٢٧ «تيريز ديسكيرو» تلك الأعمال التي حققت له الشهرة والمجد. ومنذ هذا الحين أصبح أحد أكبز كتاب عصره.

راح مورياك يعقد المؤتمرات وينشر المقالات وأقام في إحدى الشقق الحديثة وترددت كلماته على الألسنة.

واجه فرانسوا مورياك أزمة نفسية ودينية لم يفقد فيها إيمانه تماماً لكنه اهتز وتأثر بها إلى حد كبير.

وما إن ينجو من أزمته حتى يقع في أزمة صحية خطيرة في عام ١٩٣٢ في الوقت التي تظهر فيه إحدى روائعه وهي «مكمن الأفاعي». فيصاب في أحباله الصوتية بالسرطان ويخبره الأطباء أنه لن يعيش سوى بضعة شهور، لكن الجراحة الناجحة - التي أجريت له والتي تركت آثارها في صوته الذي أصبح كصوت الحشرجة أو الاحتضار- تنجح في إنقاذه.

ولا شك أن الإحساس بالموت أو بنفحة الموت ودنو الأجل كان

تجربة تركت آثارها في نفس مورياك.

ويتم انتخاب مورياك عضواً في الأكاديمية الفرنسية بعد أن أثبت وجوده وحقق الشهرة والمجد.

ويواجه مورياك تحديات كثيرة على الصعيد السياسي: هتلر وفرانكو والفاشية الفرنسية.

ويتردد كثيراً في اختيار طريقه. ومنذ عام ١٩٣٤ ينشرمقالات تتميز بفكرة واضحة عن النازية.

فلقد أحس بغريزته وانتمائه للأرض بالدماء، برائحة الدم التي ترتبط بالحشود الهتلرية.

وفي الوقت نفسه، يقف في وجه الاعتداء الموسوليني فهو يعتبر دائماً أن الغزاة قوم ينكرون الحقوق على أصحاب الأرض الحقيقيين.

ويصرح برأيه في صحيفة «إيكو دي باريس» أو «صدى باريس» رغم أن هذه الصحيفة لا تتبنى هذا الموقف.

ثم تأتي المشكلة الأسبانية. وتلك هي كلماته في «إيكودو باريس» بعد أن أقرت حكومة «بلوم» تقديم السلاح لحكومة مدريد: «ينبغي أن يعلم رئيس مجلس الوزراء أن بعضنا هنا يحاول أن يصعد تيار الكراهية الذي يجتاح الفرنسيين منذ تولى الجبهة الشعبية.

لقد اجتهدنا في اتخاذ موقف معتدل. ولقد أردنا ـ وسط جو الحرب الأهلية ـ أن نراعي العقل والحكمة. . . . . وإذا كان قد ثبت أن سادتنا يساهمون بفاعلية في مذبحة شبه الجزيرة فإننا سنعرف أن

فرنسا لا يحكمها رؤساء دولة بل زعماء عصابات يخضعون لأوامر ما يمكن أن نطلق عليه الكراهية الدولية. . .

إن مشكلة التدخل قد طرحت بصورة غير سليمة. ينبغي وضع خطة عمل تتفق فيها جميع الأطراف ـ المنتمية لجميع الدول ـ على التدخل.

إننا يجب أن نعترف أن عدم التدخل ـ عند هذا الحد من الغضب الذي توصلت إليه المأساة ـ يشبه التآمر.

إن نجدة الرهائن من الجانبيين، وتخليص المعتقلين من الفريقيين، تلك هي الخطة التي ينبغي أن يتدخل بها الفرنسيون. . . . » (لوفيجارو في ١٣ أغسطس ١٩٣٦).

وسيستمر هذا التيار الذي بدأه مورياك وخاصة منذ أبريل ١٩٣٧ حينما سحق طيران هتلر، الذي يخدم مصالح فرانكو، جرنيكا عاصمة الباسك.

وها هو مورياك يشترك في لجنة لتأييد شعب الباسك. كما يقف إلى جانب العدالة في مواجهة الطبقة التي ينتمي إليها.

وغداة انتحار وزير الداخلية في حكومة ليون بلوم كتب مورياك مقالاً غامضاً بعض الشيء لكنه استوحاه من تعاطفه مع ذلك الشخص الذي ترك المعركة.

وأعرب مورياك عن أسفه لأنه لم يقدم مزيداً من المساندة لهذا الرجل.

راح مورياك يوسع نطاق نشاطه ويجمع مقالاته الصحفية تحت عنوان «جورنال»، ذلك العمل الذي يبرز موهبته كمعلق فوري على الأحداث الجارية.

وتعرض الكوميدي فرانسيز أولى مسرحياته التي تنال نجاحاً منقطع النظير.

وفي حوالى ١٩٤٢ يلتحق باللجنة القومية للكتاب التي أسسها جون بولون وجاك دوكور وجون بلونزا وجاك دو بوبريدل وجون جيهانو وكلود مورجون.

كما ينشر كتابه الشهير «الكراسة السوداء» عام ١٩٤٣ تحت اسم مستعار «فوراز».

وحين حانت ساعة التحرر، كانت الجميع ينظرون إلى مورياك بصفته أحد المتحدثين الطبيعيين باسم المنتصرين. وقد طلب منه صديقه بيير بريسون ـ حين عادت صحيفة الفيجارو للظهور في باريس ـ أن يكتب المقال الافتتاحي في ١٩ أغسطس ١٩٤٤.

وكان المقال تكريماً للجنرال ديجول. وقد أعجب به رئيس فرنسا الحرة حتى أن مورياك كان أول كاتب يستقبل ديجول في أول سبتمبر.

وها هو يقف في الصفوف الأولى خلال اجتماعات الجبهة الوطنية، تلك الهيئة التي تضم جميع جبهات المقاومة.

ويشن في الفيجارو حملة ضد سياسة القمع. وينكر أنه مناهض للشيوعية في حين يصبح ابنه كلود من أقرب المعاونين لديجول.

وفي هذه الأثناء لا ينسى مورياك نشاطه الأدبي فقد كتب أجمل مسرحياته «الذين أسيء حبهم» أثناء الاحتلال ونجحت هذه المسرحية نجاحاً كبيراً حين قدمت عام ١٩٤٥ في الكوميدي فرانسيز.

وعرض بعد ذلك مسرحيتين وهما «مرور الماكر» و«النار على الأرض» لم تنجح الأولى مثل السابقة، لكن الأخيرة عادت فأكدت النجاح.

وفي مجال القصة نشر مورياك «جاليجي» عام ١٩٥٢ و«الحمل» عام ١٩٥٤ ثم «الساجوين» (أو «القدر») وبعد ذلك حصل على جائزة نوبل في الأدب.

وبحصول مورياك على جائزة نوبل خرج من نطاق بلاده إلى المستوى العالمي وأحس بمزيد من الالتزامات تفرض عليه تجاه المحيطين به وبالدور الذي ينبغي عليه أن يقوم به على الصعيد السياسي والأدبي والصحفي.

وأصبح مورياك من أعظم الصحفيين الذين عرفتهم فرنسا ولا شك أن توصله إلى هذا المستوى استلزم - إلى جانب موهبته - الفرصة المواتية وقد جاءت الفرصة مع صحيفة «الإكسبريس» فقد قدم مورياك الكثير في «إيكو دي باريس» ثم في «الفيجارو» وقرأنا له عن الهند الصينية والأزمة المغربية ولكن مع نهاية ١٩٥٢، التقى مورياك بمؤسسي «الاكسبريس» الذين رحبوا به أيما ترحيب كما أعجب هو بهم أشد الاعجاب واستمر يعمل معهم طيلة سبع

سنوات يعملون جميعاً من أجل الدفاع عن رجلهم بيير منداس فرانس وابراز شخصيته والدفاع عن قضية الجمهورية الرابعة.

لكن هؤلاء الصحفيين ما لبثوا أن انفصلوا بسبب رجل آخر هو الجنرال ديجول وحكومة أخرى هي الجمهورية الخامسة.

وفي هذه الأثناء، نشر مورياك «مفكرته» أو «البلوك ـ نوت» منذ عام ١٩٥٣ ـ ١٩٥٩ ولا شك أن هذا العمل يعد من أروع الأعمال الصحفية باللغة الفرنسية ذلك أنه يتصل بكل الموضوعات، يتصل بكل شيء، يتصل بالكاتب نفسه، ويتصل بالأحداث الأدبية، والأحداث التاريخية، وكل ما يدور حوله، يتصل بالفقه والأدب والسياسة.

ويسعد مورياك بعودة الجنرال ديجول إلى الحكم في نهاية مايو عام ١٩٥٨ كما يسعد أيضاً بتوقيع الاتفاقيات التي تضع حداً لحرب الجزائر في مارس ١٩٦٢.

لم يكف مورياك عن الكتابة حتى سن الثمانين، واستمر في نشر مقالاته في «الفيجارو الأدبي» ونشر كذلك آخر قصة نشرت له خلال حياته وهو «مراهق الأمس».

وفي ١٥ أغسطس عام ١٩٧٠ أرسل مورياك إلى «الفيجارو الأدبي» آخر مقال له.

توفى مورياك في أول سبتمبر قبل أن يحتفل بعيد ميلاده الخامس والثمانين وهكذا سبق ديجول ببضعة أسابيع وترك لنا قصة لم تكتمل

أسماها «مالتا فرن» استوحى اسمها من الضيعة التي كانت تملكها عائلته.

وقد تلقت زوجته عند وفاته رسالة من الجنرال ديجول قال فيها: «إن برودة شديدة تتملكني فأنا أشعر تجاهه بعرفان زائد لأنه كان دائماً يسعدني ويشرفني ويمدني بتأييده القوي وصداقته الكريمة ووفائه الذي لا يتزعزع...»

٣ ـ مولد شاعر

بدأ مورياك حياته الأدبية شاعراً حيث قدم عملين هما: «الأيدي المبتهلة سنة ١٩٠٩... «ووداعاً للمراهقة» سنة ١٩١١. وكان مورياك حتى سن الثلاثين يعتبر شاعراً فقط لكن الغريب أن أعماله في المجالات الأدبية الأخرى كمجالات الصحافة والمسرح والنقد وبصفة خاصة مجال القصة هي التي حققت له الشهرة. وذاع صيت مورياك في العالم أجمع كروائي.. وكاد الناس أن ينسوا أعماله الشعرية.. وقد تألم مورياك كثيراً لأن المعجبين به أغفلوا هذا الجانب الذي كان يعد جانباً أساسياً في موهبته الأصلية.

وجدير بالذكر أن الأعمال الأدبية الشهيرة لفرنسوا مورياك قد تأثرت بصورة كبيرة بذلك الحس الشعري الذي كان يتميز به. وقد كان الشعر بالنسبة لمورياك طوال حياته عاطفة جياشة خفية تمزقه

وتسبب له الألم والاضطراب. . . لكنها تشع بريقاً من السعادة المتلألئة. . . وقد ذكر مورياك في «مذكراته الخاصة» أن «الشاعر طفل لا يموت. . . طفل يظل يحيا محروماً من ملاك الطفولة الحارس، طفل لا يستند إلى حاجز. . . فريسة لجميع العواطف التي يجيش بها قلب الرجل وجسده. . وفريسة لذلك الغليان الغامض في دمه». . .
إن ذلك التعريف يؤكد على تلك الغرابة التي تميز الموهبة الشعرية. . . إن الشاعر طبيعة مزدوجة فهو إنسان مختار، وطفل مدلل، لكنه يخشى دائماً أن يصاب بتلك اللعنة التي تصحب الموهبة الغامضة. . . يفسر لنا هذا تلك المواقف المتناقضة لمورياك نفسه تجاه الشعر، تلك المواقف التي كان أحياناً يثور ضدها ويرفضها ويصفها بأنها كانت «حسية وجسدية أكثر مما ينبغي». . (في حديث مع ايديث مورا). . . ولكن هذا لم يكن يزعزع فكرته عن نفسه فقد كان يؤكد دائماً أن موريس باراس لم يخطىء مطلقاً حين اعتبره شاعراً وكان مورياك يدعو قراءه إلى أن يبحثوا عن حقيقته من خلال شعره.

كان مورياك دائماً واثقاً مقتنعاً منذ فترة المراهقة بأنه شاعر. . . وربما استطعنا أن نقول إن ايمانه بموهبته الشعرية كان يضاهي إيمانه بالله. . . كان يختار من يتحدثون بلسانه وفقاً لمقاييس غامضة لا يعرفها إلا هو نفسه.

وقد تأثر مورياك بعدد كبير من الشعراء الذين سبقوه من أمثال نيرفال وبودلير ورامبو وخاصة بصديقيه جون دي لافيل دي ميرمون وأندريه لافون ذلك البرجوازي الذي عاش هو أيضاً في مدينة بوردو وكان والد زوجته.

كانت فكرة مورياك عن الشعر تحمله على الاعتقاد بأن هذا الفن ـ

تماماً مثل الإيمان ـ لا يقبل الوضع الوسط ولا يقبل أنصاف الحلول. . . إن عملية الخلق تتطلب ممن يقوم بها ويخوضها أن يهب نفسه كاملة لها . بل إن هذا الارتباط الوثيق بين الإنسان الخلاق وعمله هو الذي يؤدي في النهاية إلى التضحية بالشخص في سبيل عمله وبالطبع فإن كل معاناة أو ألم تصقل العمل وتزيده قوة وتبث في الشعر مشاعر حية وصادقة. . وقد رفض ـ مورياك بطبيعته الحذرة المتوجسة ـ أن يقوم بالاختيار.

كان يتردد كثيراً في أن يخطو تلك الخطوة وأن يدفع ذلك الثمن الباهظ فقد كان من العسير عليه نظراً للوسط الذي نشأ فيه وتربيته الدينية وميله الطبيعي لكل ما هو ملموس ولحياة عملية ناجحة ـ أن يخوض ذلك الطريق الشاق الوعر الذي يؤدي في النهاية إلى التضحية بحياته الشخصية أو إلى حياة تعسة يشوبها الحزن وتظلل عليها الكآبة. . فقد كان دائماً متأثراً متخوفاً من خوض تجربة من سبقوه وتأثر بهم. لم يكن مورياك يريد أن يضحي بما وهبته له الحياة من سعادة أو استقرار في سبيل تحقيق موهبته الشعرية. لهذا حاول دائماً منذ البداية أن يكيف الشعر مع احتياجات العقل ومع مصيره الخاص حيث بدأ بكتابة قصائد تتميز بالتعقل والحكمة ولا تعبر بصورة أو أخرى عن إبعاد مأساته الخاصة ثم نجح في أن يؤلف بين موهبته الشعرية وموهبته القصصية. . لكن مورياك عاد وقدم في منتصف حياته الصورة الشعرية الخالصة في عملين هما: «العواصف» و«دماء آتيس» وقد فسر مورياك في «مذكراته الخاصة» موقفه تجاه الشعر من خلال نظرية الوراثة: «ما هو الشيء الذي حفظنا نحن الذين ما زلنا هنا؟. . إن الوراثة أصبحت في سني شيئاً آخر غير

مجرد كلام. شيئاً لا يمكن إثباته ولكننا ـ على مر حياتنا ومصيرنا ـ نكتشف الجانب الذي لا ينتمي الينا نحن. «نحن» بمعنى المفكر وصاحب الرؤية والشاعر.

إن ذلك الحذر أو ذلك التهور المحسوب وذلك التنبوء وذلك التوجس الذي يصرفنا عن كل مخاطرة لا طائل منها وذلك العلم الفطري الذي يمكننا من تمييز ما ينبغي أن نقوم به من حركات... كل هذا اكتسبناه من الموتى وها أنذا أميزه الآن... اكتسبناه من هؤلاء الذين لم نعرفهم سواء كانوا من بوردو أو من الريف... لقد كانوا جميعاً من طبقة عمالية، من عمال التكرير في شارع سانت كروا، من تجار الأقمشة بشارع سان جيمس،... من مستوردي الأخشاب... إلخ.

هل كفوا يوماً عن أن يكبحوا جماحي بصورة خفية؟.. إن الأفكار التي كانت توقفني فجأة وقد أوشكت أن أقوم بتصرف لا معقول أو لا يمكن اصلاحه لم تكن سوى إرداتهم تصرخ بداخلي. لقد أنقذوني إن لم يكونوا قد أضاعوني ذلك أن الشاعر ينبغي أن يضيع حياته بدلاً من أن ينقذها».

ظهر أول ديوان لمورياك بعنوان: «الأيدي المبتهلة» سنة ١٩٠٩ وكان هذا أول عمل ينشر له.. وفي هذا الحين، كانت هناك تيارات متناقضة تتنازع الشعر الفرنسي. فكانت هناك من جهة الأعمال التي تعد امتداداً لفن الشعر في القرن التاسع عشر، ومن جهة أخرى كانت هناك الأعمال التي تعد مقدمة للشعر الغنائي الحديث.

كان فرانسوا مورياك حينئذ يبلغ من العمر خمسة وعشرين عاماً

وكان يميل بإحساسه الغريزي إلى أورتز التي قدمها فرانسيس جيمس حيث نظم المؤلف شعره للطبيعة والبراءة.

«إن الشعراء ينقلون بصدق صورة عصفور جميل أو زهرة تماماً مثلما يفعل الأطفال الذين يقلدون قدر استطاعتهم نموذجاً جميلاً للكتابة.» كما أننا لا نستطيع أن نغفل التأثير الكبير التي مارسته الشاعرة آنا دي نواي أو المؤلف المسرحي إدمون رسوتون وهما يمثلان صدى لدائرة الرومانسية التي تعود.. فتتصل بجذورها الأصيلة بفضل التيار السريالي.

وقد بدأ مورياك في هذه القصيدة أكثر تقليدية وابتعاداً عن مزاجه الحقيقي كما كان جون كوكتو الذي بدأ هو أيضاً حياته الأدبية في نفس هذه السنة ١٩٠٩.. حيث قدم قصيدته «مصباح علاء الدين» التي انتقدها هو نفسه ورفضها فيما بعد. ولكن وجه الاختلاف هنا هو أن مورياك يتميز بالصدق والإخلاص حيث يمكننا أن نعثر في كتابه على تلك المناظر الطبيعية التي عبر عنها في صورة مشاعر متأججة والتي ستصبح فيما بعد الديكور المبهر للتراجيديا الإقليمية النفسية في أهم أعماله.

«في دفء ليالي يونيو المضطربة
حين يسود الهدوء على المزارع
كان الراعي العجوز وسط صمت المراعي
ينصت إلى نحيب البحر الذي لم يشاهده من قبل»

والعجيب أن نجد موضوعات هذه القصائد فقيرة للغاية ـ كما تدل على ذلك عناوينها؛ خاصة وأن مورياك كان في ذلك الوقت شاباً

يافعاً ناضجاً: «صديق الطفولة»، «الاجازات الطويلة»، «ا
«عيد القيامة»، «القداس»، «الامتحان الخاص»، «الخاطئة»

يعبر مورياك من خلالها عن حساسيته. . ولكنها حساسية
ويتخذ من الدين والحب والصداقة، من كل شيء حجة للمت

«لقد تعلمت ألا أحس بالتعب
من الاشفاق على نفسي»

ورغم هذا فإن ذلك الديوان سيلقى نجاحاً منقطع النظ
إنه سيحقق المجد للمؤلف. ذلك أن هناك بعض الأشخاص
للشهرة والمجد مهما فعلوا كما أن هناك اشخاصاً خلقوا لكي يظ
دائرة الظل رغم كل جهودهم، وفي ٢١ مارس سنة ١٩١٠ ن
مجلة «إيكودي باريس» (صدى باريس) مقالاً لموريس باريس
«الأيدي المبتهلة» لفرانسوا مورياك: «منذ عشرين يوماً وأنا
بتلك الموسيقى الساحرة لذلك المجهول. . . إنها قصائد طفل
لعائلة سعيدة، قصائد طفل صغير يتميز بالعقل والدقة وا
السوية. لم يستطع شيء أن يكدر صفوة، شديد الحساسية، لا
أحياناً من جنون اللذة. إنني أعطي لهذا المبتدىء أباً وجداً هما
وقد تحرر من تأنيب الضمير، وسانت بيف وقد تحول قليلاً
الفسيولوجيا لكننا يجب أن نلحظ أن هذا المديح الذي صاغه با
لم يخل من التنبيه والتحذير والنصح الذي يميز كاتب بعيد النظر
الادراك فقد أضاف: «ولكنه ينبغي أن يخرج من هذا ا
الجارف، . . وأن يصبح رجلاً. . . .، ينبغي أن يواصل مس
وأن ينطلق إلى الأمام وأن يكف عن التكاسل والركود.

سيحدث إذاً لمصدر وحيه الخلاّب؟.. إننا لا نحس في أولى انتفاضاته سوى كل ما هو نقي. لكنها حين تنطلق بعيداً عن دائرة الظل التي تحميه، فإنها ستعكس صوراً كثيرة وستعتمل فيها مشاعر شتى.. هكذا سيتخلى المراهق شيئاً فشيئاً عن سنين المراهقة التي تجتذب الحب والإعجاب.. هل سيستطيع أن ينضج ؟ تلك هي المشكلة.. النضج، النضج! كما قال سانت بيف.. إنه يزيدنا صلابة في بعض المواقف في حين يفسد مواقع أخرى.. لكننا لا ننضج «يا لها من مزحة فظيعة، لكن تجربة الحياة تبرهن في أغلب الأحيان على قسوتها..

«في قاع الماء الصافي ثعبان زمردي
لدغني ذلك الخائن، حين سبحت فيه»

هكذا كان يتحدث أحد الشعراء في شبابنا عند اقتراب المساء. سمو في الألم ونظرة رائعة على جميع المراهقين. ينبغي إذا أن تحصن لدغة الثعبان الزمردي الملتف في قاع حوض الساحرات روحنا وأن تزيدها قوة. ينبغي أن نطرق بخطى ثابتة مرحلة شبابنا وأن نسعى لما هو أفضل منها.. ليس من المكر أن نكون معجزة في سن العشرين! لكن العسير هو أن نتحلى بالكمال في الحياة وأن نثري منها كلما نزعت منا أولى هباتها.

إن فرانسوا مورياك الشاب في هذا الديوان الذي لا أرى فيه هفوة واحدة يعبر عن نفسه بكلمة رائعة: إنه يحدثنا عن ماضيه كطفل يتميز بالتقوى والحكمة وانني أؤيد تشخيصه.. فهو يتميز بالعقل والإدراك السليم. إن خلاصه يكمن في تمسكه الشديد بذلك العقل

لكي يتسنى لموهبته الشعرية أن تثمر وأن تتفتح عن أربعة فصول من الأزهار والثمار».

ولم يصم موررياك أذنيه عن نصائح باريس الكبير وهكذا قدم في ربيع سنة ۱۹۱۱ ديوانه الثاني بعنوان «وداعاً للمراهقة» وكان العنوان ذاته يحمل استجابة موررياك لرأي الكاتب الكبير. تسبق القصيدة الأولى كلمات لشارل دي مويخ ذلك الإنسان البائس الذي أنهى حياته بنفسه وكتب عنه موررياك» لقد كان ضحية مأساة شهد باريس فصولها». . وتعد «وداعاً للمراهقة» في مجموعها امتداداً «للأيدي المبتهلة». . مع ذلك يمكن أن نجد فيها عناصر وموضوعات وعوامل نفسية خاصة بموررياك دون سواه. . . وتعد مقدمة لتلك التي سيتناولها موررياك فيما بعد في أعماله التالية لتميز هذه الأعمال وتحقق لها الشهرة

- «أيها المساء المتواطىء، أيها المساء الحزين
الذي تحوم عليه الخطيئة
ها هوذا دخانك الساكن على سطح السقف المائل
كأنه رغبة محمومة لا تجد ما يشبعها
أنا الطفل الذي تؤرقه أفكاره الشريرة
وسط الهدوء الشامل في الغروب الموهن»

ورغم أن موررياك قد راعى في هذا الديوان نصائح باريس إلا أنه لم يحظ منه هذه المرة بنفس التقدير.

وقد اختلف الأدباء والنقاد حول هذا العمل: فاجييه يعتبر

موریاك «شاعراً كبيراً لكنه سيفشل بالتأكيد».

أما آلان فورنييه فيقول: «إن شعر فرانسوا موریاك متأجج العاطفة، لكنه يتميز أيضاً بالحكمة والعقل. إنه لا يفيض طاعة وولاء مثل أشعار رامبو، لكنه يبدو على العكس وكأن الطاعة فضيلة طبيعية متأصلة فيه وأنه يتحلى بالحس الطبيعي للولاء.

إنه شعر طفل ثري يتميز بذكاء لماح، طفل لا يلوث شيئاً أثناء لعبه، طفل يحرص على الصلاة كل يوم أحد...

إن شباب الجيل الحاضر لا يقرأون فقط أفضل المؤلفين الذين ذكرهم موریاك فقد أمضوا فترة المراهقة في قلق مضن وغالباً بائس، لأن معظمهم ليسوا من الشباب الذين يتمتعون بالثراء والإيمان».

ومنذ هذا الحين تقوقع الشاعر موریاك وكف عن التعبير عن نفسه بصورة علنية لفترة طويلة وقال: «لقد كنت أدفع ثمناً باهظاً لذلك التخفي الذي فرضته علي - بلا مبالاة -.. طبيعتي الحقيقية»..

فيما بعد، أدان موریاك بشدة أول أبيات نظمها واعترف بأنه يمقت مفهومها ومضمونها أكثر مما يمقت أسلوبه فيها: «تلك الأبيات بلا مقاطع، تلك القصائد الركيكة»، أما عن مضمون هذه الأبيات وفكرتها الرئيسية فقد ذكر: «إنني استنكر تلك المراهقة المتخاذلة المتخوفة المنطوية على نفسها.. ليس لأني أنكر ايماني وعقيدتي في ذلك الوقت... كما أنكر شعري... ولكن أسلوبي في معتقداتي كان مماثلاً لأسلوبي في نظم الشعر... يا لها من موهبة.. إن الطفل الذي يخشى كل شيء يستنشق الخداع، ويستخلص من القرابين

الانفعال، ومن الاحتفالات المتعة. وهو يجد في ذلك حججاً قوية تبرر تخاذله أمام الحياة. . . فهو يؤول إحساسه بالإعياء والملل بأسباب ميتافيزيقية.

من المؤكد أنه ليس هناك شيء يسيء إلى الله داخل النفس البشرية أكثر من استخدامه، خلال سنوات المراهقة المضطربة. .

إن ما كنت أبحث عنه من خلال الدين وأنا في العشرين من عمري كان دون شك أقل طرق الإحساس والانفعال خطورة. (مقدمة الطبعة الجديدة لديوان **الأيدي** المبتهلة).

ويمضي وقت طويل دون أن يظهر لمورياك مؤلف شعري جديد فهناك أربعة عشر عاماً كاملة تفصل بين **«وداعاً للمراهقة»**، و**«العواصف»**، أربعة عشر عاماً شهدت مولد مورياك الروائي الذي سيحقق ذاته من خلال القصة وسيتوصل أخيراً إلى شكله الخاص وأسلوبه الخاص وموضوعاته وأفكاره ومادته الخاصة ويثأر من خلال أدب الرواية ـ لفشله في مجال الشعر. وينشر رواية **«قبلة الأجذم»** سنة ١٩٢٢ ثم **«نهر النار»** و**«جينتريكس»** سنة ١٩٢٣ و**«الشر»** سنة ١٩٢٤.

ثم رائعة مورياك **«صحراء الحب»** سنة ١٩٢٥. . وربما استطعنا أن نقول إن الطابع الشعري لا يختفي تماماً لدى مورياك بل يتخذ صورة غير مباشرة ويشع بصورة خفية من خلال الكلمات والجمل ليس كعامل دخيل على الموضوع أو كجسد غريب يمكن أن يرفضه سياق الحديث، بل كايقاع منسجم مع العمل في مجموعه يحقق

النبض واللون والضوء في آن واحد.

وجدير بالذكر أن هذه النبرة الشعرية ستشكل الطابع المميز الفريد للروائي موریاك كما ذكر النقاد ابتداء من بيير هنري سيمون الذي أطلق على قصص موریاك «القصة الشعرية». . . . حتى ميشيل سوفران الذي تحدث عن شاعرية القصة عند موریاك فقد ذكر بيير هنري سيمون: «إن الذي يجتذبنا في كل مرة نفتح قصة جديدة لموریاك. . . والذي يعلق بأذهاننا بعد أن ننتهي من قراءتها ليس مجرد حبكة أو مجموعة من الشخصيات، كما أنه ليس دائماً نموذجاً متميزاً، بل هو الجو النفسي وقد انصهر تماماً مع الجو المادي المتميز، انه ذلك المناخ الذي أصبح بفضل أسلوب موریاك حقيقة روحية يعبر عنها بأساليب شعرية. .

أما ميشيل سوفران فقد ذكر أن «الشعر لدى موریاك يعايش الفكرة وفي حين حرم الشعر من تعبيره المباشر، فقد اتخذ الصورة الظاهرية للقصة ومظهرها الخارجي.

وفي حين لم تمس القوانين والقواعد الضرورية ولم تشوش على الشخصيات أو تكسبها زخرفة ربما تضر بصدقها وواقعيتها. . ساهمت على العكس في إثرائها وإحاطتها بشيء من الغموض الضروري. . هو غموض الحياة نفسها ـ كل الحياة». .

ويأتي ديوان موریاك «العواصف» سنة ١٩٢٥ ليسجل عودة موریاك إلى التعبير الشعري المباشر. . وطبيعي أن نجد هناك هوة سحيقة وفارقاً شاسعاً من حيث النوعية والكثافة والشخصية بين هذا

الديوان الذي يحتوي على ثمانية وعشرين قصيدة حسية جريئة وبين القصائد التي كتبها مورياك في شبابه.

يسجل هذا الديوان مأساة الجسد المولع باللذة والمتعة ومأساة النفس التي تبعدها عن العالم وعن الحياة الاجتماعية الصاخبة... تلك التقوى المتأصلة المتمكنة.

كل هذا عالجه مورياك بصورة ذاتية لا تخطىء:

«ها هو صمتي يهينك، اكثر دهاء من النظرات
وتفنيك الرائحة الكامنة للرغبات
ها هو قلبي لا زال ينتهك جسدك
وبروميثيوث يحسد نيران وجهك
لا شيء يفضحني وأنا لا زلت أغتصبه»

إن ديوان «عواصف» هو دون شك كتاب عن الشهوة في حين نجد أعمال مورياك الروائية أو المسرحية تعطي أهمية كبيرة وتركز بصفة خاصة على الرغبات الحسية وشهوات الجسد والخطيئة التي تنهزم في النهاية داخل النفس البشرية بتأثير الاشعاع الروحي والعناية الإلهية.

أما هذا العمل الشعري فيكاد يكون العمل الوحيد الذي يكشف فيه مورياك بصورة صريحة وواضحة بل ويتعمد إبراز الناحية الحسية الجسدية والرغبات واللذات دون مراوغة.

«ألا تتذكرين أيتها الناعسة
تلك اللمسات المتحفظة
لو كنت يوماً أقل عرياً
وكنت كصديقتك هادئاً متعقلاً»

إن الشاعر يداعب بخياله هنا جسد المرأة بل إن اتحاد الجسدين يندرج في إطار الخطيئة الأمر الذي يجعله أكثر جاذبية وخطورة. . . وليس الفسق في حد ذاته الذي يشكل الخطيئة الفاحشة بل إحساس المخطىء بأنه يفعل الشر وإدراكه لمدى خطئه وتلذذه مع ذلك بتلك المتعة التي يسببها هذا الإحساس نفسه:

«سأظل دهراً في انتظار تلك اللحظة
التي يسخر فيها من السماء جسدانا العطشى
فإذا ما استنفذت حياتي أترقب وصولك
فقبلتك وحدها كفيلة بأن تفنيني»

وقد أطلق موررياك على إحدى قصائده اسم تارتيف وهو اسم لشخصية شهيرة عند موليير.

ويبدو أن موررياك أراد بهذا العنوان أن يعبر عن إيمانه بأن الشهوة الماكرة الخفية تمثل في نظره خطأ لا يقل فحاشة عن الفسق والدعارة نفسها.

«إن فرار النظرات، واختناق الخطوات
أكذوبة جسدية تكسبها السنين
بدأت استخدمها بشكل مهين

وحـــول الأجـــســـاد التي تجـهـلهـا أهـيـم»

أما ايفا كيشنر - في كتابها الذي أطلقت عليه موریاك ضمن مجموعة «الكتاب أمام الله» فهي ترى أن رفض شخصيات موریاك للوصول إلى آخر المدى في طريق الخطيئة يمثل دون شك نوعاً من التهذيب والسمو والترفع بها.

وتستشهد على ذلك بأن الشاعر ينتهي دائماً برفض الخطيئة. . .

يعد ديوان «العواصف» من الناحية الشكلية عملاً رائعاً نظم بأسلوب تقليدي متمكن. وتشع منه موسيقى تنسجم تماماً مع الطابع الحسي للقصائد سواء كان مباشراً أو بصورة ملتوية.

وتردد تلك الموسيقى أصداء بعض الشعراء الآخرين الذين أعجب بهم وتأثر بأسلوبهم من أمثال بودلير وكوكتو ورامبو كما أن قصيدة «المد الخائن» تتميز بظهور الأبيات على طريقة راسين العظيم تلك الطريقة التي ستكون السائدة في أضخم أعمال موریاك الشعرية وأهمها:

«دماء آتيس»

«أيهـــا الحب الحـــائـــر ودائـــماً متـــراجـعـــاً
الن تنشـــر أبـــداً عـــلى رمـــالي القـــاحـلة
تلك المرارة العائدة في الساعات المحتمة ؟»

أمضى موریاك وقتاً طويلاً في إعداد ديوانه «دماء آتيس» الذي نشر عام ١٩٤٠ فقد بدأ في هذا العمل منذ عام ١٩٢٧ ولم ينته منه إلا عام ١٩٣٨.

وكان مورياك قد ألحق هذه القصائد بإحدى قصصه «طرق البحر» التي نشرت عام ١٩٣٩ . وكان بطل هذه القصة شاعراً مؤلفاً لقصيدة «آتيس» التي ذكرت مقاطع منها خلال النص.

ويبدو أن مورياك كان يدرك أنه بصدد خلق أروع أعماله الشعرية بل وكان يشعر مسبقاً أنه سيكون آخر أعماله في هذا المجال الذي كان شديد الارتباط به منذ طفولته . . وقد ذكر مورياك في عام ١٩٥٩ في حديث لإديث مورا: «كان ينبغي أن احتفظ بآتيس وأن أكمله وأن أقدمه في أكمل صورة . . كان ينبغي علي أن أتركه ورائي ، وكأنه وصيتي الحقيقية».

وقد أوضح مورياك في «مذكراته الخاصة» من خلال حديثه عن الشعر الكلاسيكي أنه كان حينئذ يسعى وراء سر ضائع . . . هو سر «نوع من الخيط من مادة جافة الأمر الذي نتج عنه قصيدة «آتيس» التي لا تزال من بين كل الذي كتبته القصيدة التي لا تصدمني بصورة كبيرة» .

ولا يهم إذا كنت أنا الوحيد الذي لم تصدمه هذه القصيدة ؟ إن هذا هو ماكنت أسعى لاستمالته. تلك العاطفة التي تتحرك وهي فريسة لمصيدة الكلمات التي لا يمكن لشيء أن يحل محلها» . . إن «دماء آتيس» تعد شعراً للوصف والسرد من جهة ، وشعراً للسحر من جهة أخرى، وهي تتكون من تسعة عشر قصيدة متفاوتة الطول كتبت في معظمها من البحر الاسكندري (بحر شعري من اثني عشر مقطعاً صوتياً) في حين كان الراعي فقط هو الذي ينطق بأبيات سباعية المقطع. أما عناوين هذه القصائد فتكاد تكون لفصول

إحدى قصص الحب البائس للآلهة سيبال وآتيس أحد الرعاة الأسطوريين . .

وتدور هذه القصائد حول معركة رمزية ذات أبعاد كونية بين الجسد المولع بالحياة والروح أسيرة الرب، بين الوثنية والمسيحية .

إن سيبال لا تستطيع أن تجتذب آتيس ابن البشر الذي تدعوه وتتحكم فيه عواطف شتى. وتعبر القصيدة الأولى في هذا الديوان عن خيبة الأمل التي تصاب بها الآلهة سيبال لفشلها في أداء مهمتها . وفجأة يتضح هذا البعد وعدم التناسب بين مشاعر الحب التي تحسها الآلهة سيبال وبين ذلك الشخص الذي تهبه حبها وقلبها . ولكن أليس الحب بصورته البسيطة بين البشر سعياً إلى تحقيق عملية انصهار غير متناسبة رغم تشابه الأجساد ؟ . .

وتبكي سيبال (ذلك الكائن الذي لا شكل له) لأنها لا تملك ذراعين تحتضن بهما كائناًضئيلاًضائعاً في غابات ومتاهات جسدها ورافضاً أن ينصهر فيه .

«خط من الرمال، ومرتفعات من الكثبان
خمائل من الزبد والنباتات البحرية
ملامح الأهداب الهادئة على جفونك البنية
جبينك الجدب تحده غابات مظلمة
ووجهك أضاءته نيران حدقتيك المتلألئة
يا نجوم ليلي التي يسطع لهيبها
على عالم آخر حين تغفلين

آتيس كـل شيء نسج حلماً واحـداً أمامي
أنت الطفل الـذي يكتسحني والمحيط الذي
يضنيني.»

أما الطفل «ذلك الوجه الجامد الملوث بالطين» فقد كان يريد أن يهرب بعيداً عن تلك العاطفة الخانقة التي تسيطر عليه وتجعل لحريته رنيناً منفراً:

«لا زال الجسد نائماً
وأنا راحل مع أولى خيوط الصباح
عاجزاً عن الخروج من الظلال
التي ينشرها جسدك على الحياة»

إن آتيس يحلم بالحب الذي يناسبه ويحاول أن يحتمي في الغفوة والنوم، الوسيلة الوحيدة للتخلص من السيطرة المتسلطة للطبيعة.. تلك الطبيعة بأنهارها وجبالها، بأشجارها وكائناتها، برغباتها وأحزانها «لا تحس شيئاً سوى ذلك الجسد الخائن الذي يتألم ويعاني في ذراعين خفيين»..

ويرق قلب سيبال تجاه ذلك الحنان الجارف الذي يكتسحها دون جدوى فهي تعلم تماماً أن آتيس يرفضها في أحلامه لكنها لا تستطيع أن تمنع نفسها من أن تسهر على ذلك الطفل الذي يغفو والذي يعذبها الانفصال عنه:

«أحيط نومك بطنين الذباب الصامت
تتخلله صيحات الديك الضائعة

ويجهل هذا النائم ثقل السماء
والرائحة التي ينتزعها مني وابل الأمطار»

وتراود القائم في أحلامه سلسلة من الرغبات فيرى أحياناً وجهها محبباً إليه يرتسم في خياله.. إنها سنجاريبس وهي عدو منافس، عدو جسدي، بل حسي للغاية عدو لسيبال وحينما يستيقظ ذلك الشاب يجد نفسه مرة ثانية في براثن الآلهة سيبال وقد أضحت أكثر مكراً وأكثر تمكناً من ذي قبل:

«سيبال وحدها تنفذ
حتى شواطىء نهر الدم
وتحني جبهتها الثقيلة
على هوة كياني السحيقة»

ويبدو آتيس غير مبالٍ بكل ما يخص قوته وغريزته. وهو لا يحلم بسنجاريس منافسة سيبال إلا لتحقيق نوع من انتهازية المشاعر، ويحس أنه يخشى مداعبات ولمسات سيبال بدلاً من أن يرهب غضبها وثورتها. إن آتيس يجهل ذلك «الزمن» الذي تؤلهه سيبال. ونشهد هنا فاصلاً مشوقاً من التحول النفسي.. تدرك سيبال ـ التي تجعلها طبيعتها الإلهية فوق الموت ـ تدرك فجأة مأساة الزمن في قصة حبها لإنسان محكوم عليه بالموت، هكذا يتخذ الزمن في نظر سيبال صورة آتيس المحكوم عليه بالموت.

ويا لها من لحظات أليمة تلك التي ستشهد فيها العاشقة الولهانة العاجزة أول تحول لآتيس محبوبها:

«رأيت الطفل يمر عار فوق حصانه العاري
وجعلت الغصـون العاريـة تمطر فـوقـه
فـراح يضحك وقـد غطى الشعـر جسـده
وتصـاعـد من البـطن حتى القلب لهيبـه
واشتعـل لهيب أصفـر في كـل جسمـه»

ونما الطفل وصار رجلاً وأصبح في صورته الحالية يسيطر على قلب سيبال ويمارس ذلك الراعي على تلك العاشقة «الهائلة» كل السلطة والتأثير. يخفي السماء في عيون سيبال ويحطم الماضي ويحيط المستقبل بالسواد. ويفيض، فهو الكون، . . . هل يدرك قوته . . ؟ إنه يشعر بها لكن تجاهله يحميه منها . . ورغم ذلك فإنه أداة ثورة الإنسان وغضبه سواء أراد ذلك أم لا . . . وتلقى الآلهة سيبال عقابها على قسوتها التي لا تغتفر تجاه البشر من خلال تلك الآلام التي سببها لها آتيس:

«لـقـد امـتـلكـتـني حـتى قـبـل أن تـأتي
وقـد وطـأ مـن سبقـوك بـالآلاف دربي
فكانت أشواك قلبي تجرح سيقانهم العارية
كما كانت أيـديهم تدميهـا أغصاني المجنـونة
خـاضـوا الـطريـق وقـطعـوا الأغصـان
حـتى لا تجـرح قـدمـيـك يـا آتـيس
ولكن هل كانوا يعلمون أنك ستأتي للانتقام
وتنتـزع مني دمـوعـاً تفـوق مـا سكبـوه؟»

إن سيبال حين اكتشفت الحب أصابها الهوان والخزي . . وتذكرنا

تلك المرأة بفيدر في أوج أنوثتها وهي تحرص على تحقيق الانسجام حتى في قمة معاناتها، وتربط بين حبيبها والقيم العليا. . هذا الفزع الذي تثيره العاطفة يكاد ينكر الحقيقة على من حرموا منها.

إن جنون التسابق يحجب عن القلب مباهج المسيرة والتقدم. وها هو القلب العاشق يضحي من أجل تزويد معشوقه جرأة ولكن ما الذي يمكن أن ننتظره من المرآة سوى اللامبالاة ؟. . وهكذا يتخذ ابن الانسان مكانته بين الآلهة. . . وتكشف الأرض آتيس ككوكب شقيق:

«أبحث في هذا الجسد عن آثار غريبة
وأنت تقول: «هي الشمس التي أحرقتني»
وتقول: «تعرض صدري لسهام الجنوب»

ما هي تلك الآثار ؟. . هل هي آثار قبلات سنجاريس أو آخرين أكثر غموضاً ؟ هذه إنسانة فانية تترك آثار أسنانها على الجسد الشاب الذي فشل حب يفوق البشر في أن يؤثر فيه ويحركه. وراحت سيبال تفحص ذلك الجسد الخائن وقد استشاطت غيرة وغضباً من تلك الآثار التي اكتشفتها. . وتمضي في آلامها فكل أثر من هذه الآثار ليس إلا هاوية تسقط فيها، وكل طية من طيات هذا الوجه الحبيب تحكم عليها الخناق أكثر من السماء:

«تلك هي رسالتي الوحيدة. . أن أبحث عن التفسير
في هذا الوجه المغلق الذي سطر عليه المصير.»

وتحاول الآلهة سيبال أن تفر هاربة من آلامها فتنطلق إلى الأعماق

ولكن مياه آتيس تسيل وتبدو الأرض شبيهة بثمرة يمكن لدودة واحدة أن تفسدها. وتصعد سيبال إلى ماضيها، تحرق مراحل ذاكرتها.. تحيي عشاقها لكي تجد نفسها دائماً أمام ذلك الوجه الوحيد الذي أضاعها جماله ويتغير العالم وتتخذ روعته مظهراً عدائياً...

إن سيبال في الشعر تعد مرادفة للأحزان العميقة الملتهبة.. وتصبح سعادة الحياة في نظرها مجرد مشاعر جدبة.. ويتصرف آتيس وكأنه لا يفهم تلك العظمة التي حلت عليه فجأة. ويصر على أن يضمر لتلك الآلهة كل الاجلال التقليدي الذي فرض على البسطاء... تضحيات وصلوات.. وتبرز المشكلة كذلك من خلال مفهومه التراجيدي عن التقوى الوثنية. ويحل الخوف محل الحب رغم الجهود التي يبذلها لكي يرد على الهذيان الذي يحاول باستمرار أن يقتحم قلبه ولا تظهر سيبال في عينيه إلا وهي مغتاظة..

ويقول لها أنا وحدي الذي أمنحك الصوت.. فأنت تستمدين وجودك مني ولا تسيل مياهك إلا في عروقي:

«ها هو محيطك الحزين يموج
بتلك الآلام البشرية
بدموعي تمطرين
لا شيء أنت ولا أحد.»

ونرى هنا كيف يجهر آتيس بتجاهله لسيبال. أما سيبال فإن حبها قد جعلها تنكر كل ماضيها. فإن عيني آتيس وحدهما هما الكفيلتان بمنحها الحياة أو بسلبها إياها لكن الغضب سيملي عليها صوته الرنان.. فتقول لآتيس ذلك الإنسان اللامبالي «فلترتعد!» فأنت لا

تتنفس إلا بأمري؛ وأشجاري هي التي تحميك وتحتويك في منامك، وثماري هي التي تغذي سنجاريس والسماء تضج بصوتي بل ولا سبيل لك إلا أن تحلم بها.

وتبدأ سيبال في تصور القصاص الذي ستنزله بعشيقها.. إنها تجهل أن نجاة هذا الراعي تتوقف على قسوتها.. وها هو آتيس وحيد وسط عالم يرصد تحركاته. ويكاد لا يخشى تهديدات سيبال.. فهذا الكائن الذي ينتمي للصباح لا يمكن أن يدرك ويستوعب الليل. وتلجأ سيبال إلى جميع الوسائل الحسية للتخويف دون أن تدرك أن هذه الوسائل تصبح دون جدوى حين يتصل الأمر بقمع النيران الملتهبة المتجددة للخطيئة.. إذ أن فكرة الخطيئة وقد فرغت من معناها المقدس ـ تولد شيئاً فشيئاً في ذلك القلب الشاب لقد خلقت سيبال الوثنية فكرة الخطيئة بحبها المتصلب المتسلط. وهكذا يذوب العشيقان آتيس وسنجاريس كل منهما في الآخر:

«مددت على جسديهما آلاف الأذرع الغاضبة
لكن الجنة المريرة التي فر الجسدان اليها
هي اللذة التي جعلتهما لا يأبهان بالآلهة.»

إن ذلك الصمت الذي ترنحت فيه النفس وهي على وشك البكاء يعتبر أقوى لحظات القصيدة.. بل إن موروياك توصل من خلال هذه الأبيات إلى تلك الهالة التي كانت تحيط بأبيات راسين. وها هي قمة المعاناة وأوج العظمة تتمثل في الكلمات: «سيبال يجب أن تغلقي عينيك أو أن ترحلي.. لشد ما تتأملين!.»

ويبدو الصمت هنا أوقع وأقوى من أي صرخة تدوي. . . صمت لا يسمع فيه سوى دقات قلب. . إن موقف سيبال يتسم بشيء من التناقص: ذلك أن تلك الآلهة مفرقة اللذات تستخدم الفسق لكي تعاقب الخاطىء. ويستولي الألم على سيبال فيجن جنونها فتحاول للمرة الأولى أن تحلل المتعة بل وتشعر ببعض السعادة لأن تجد حبيبها حزيناً.

وتلجأ سيبال إلى حيلة جديدة فتجعل من المتعة الفاشلة حليفتها. . كان حبيبها الشاب قد تخلص بالفعل من سنجاريس المسؤولة عن سعادته الغامرة. . وتخرج اللامبالاة من معركة الأحاسيس وقد أصبحت ملوثة ويستولي على آتيس نوع من الاضطراب بعد أن حقق ما يشتهيه:

«ولكن تحت هذه الأهداب لا تزال تغفو المياه الغامضة
ولا يزال نائماً سر من أسرار المكر والتعب والعاطفة»

ويبدو وكأن تلون البيت وحركته وإيقاعه في تلك اللحظة قد عانق التطورات الجسدية الحسية لذلك الشاب الفاتن. ويشتعل آتيس بكل نيرانه قبل أن يطرأ عليه التحول الجديد وهكذا فإن تلك الماسة التي تهددها ألسنة اللهب بأن تعيدها إلى أصلها الفحمي الشرير الكئيب يزداد لمعانها وبريقها. ويأتي انتقام سيبال متأخراً وبعد أن استشاطت غضباً وثورة فتؤجل بعض الوقت موت حبيبها أي هذه السعادة التي يشعر الإنسان فيها بأنه وصل إلى مرتبة الآلهة وتحول هذا الخائن إلى شجرة الأرز «شجرة بشرية شابة تتغلغل جذورها الهادئة العذبة في تربتها».

«تميل إلى الجوهر الإلـهي شجرة الأرز الشابة
تـشـير إلى السـماء بـأيـديهـا الـطويـلة
وتبحث قمتها عن إله أما جذورها البطيئة
فتشق في جسدي المظلم طـرقـاً متشعبـة»

وللمرة الأولى يظهر في القصيدة وجود أعلى يحدد بوضوح «الجوهر الإلهي»، إله: هـل تعبر سيبال هنا عن اعتقادها بوجود إله ينكر وجود جميع الآلهة؟.. وهل قبلت أن تستدعي ذلك الإشعاع السماوي الجبار لأنها اعتقدت أخيراً بأن آتيس لن يكون لها؟

إن الأبيات التالية من القصيدة تؤكد هذا الغموض:

«كلما ارتفـعت نـحـو الـسـماء الـصـافيـة
التي تخفي حبـاً مجهـولاً طـاهـراً لـلآلهـة
كلما استمتعت بجـريمتهـا جـذورك المتغلغلة
في ليـل جسدي الـذي أغلقتـه عليهـا»

إن ما وهبه آتيس لسيبال كما رأينا هو الشعور بالزمن... يا له من واقع مسموم! تلك هي الأشجار تتساقط كما يموت الإنسان وعما قريب لن تضم الأرض سوى القشور. وتحس سيبال بشيء من العذاب لهذه الفكرة ويساورها شعور مفاجىء بأنها تمنح حبيبها ـ حين تشل حركته وترغمه على التأمل والتفكر ـ أسلحة لحب جديد. لقد كانت الحورية سنجاريس عدوة لا يمكن مهاجمتها.

ها هي سيبال تحس نفسها قادرة على الوقوف في وجه الآلهة الغاضبة في حين تعجز عن أن تقف في وجه تلك الشفقة وذلك

الحنان الدافق اللذين لا تملك مفتاحهما «وتلم شتات نفسها حول شجرة ميتة». . وتشعر بمقدم صقر لا تستطيع وسائل دفاعها التقليدية حياله شيئاً.

وهنا يحدث شيء غريب فإن أشجار الأرز يزداد عددها بصورة تدعو للدهشة. وتهذي سيبال لقد تخلص آتيس من قشرته وتنظر حولها نظرات تائهة، حائرة. ولكنها كلما وجهت عينيها إلى مكان لم تر سوى آتيس جديد تجهلهِ لكنه لا يزال ينكرها ويتجاهلها.

ويزداد غضب سيبال ويجن جنونها فتحول كل قادم إليها إلى شجرة أرز. ولكن تلك «الغابة البشرية» ترفض الأوامر التي تفرضها عليها الطبيعة وتنتهز فرصة ذلك الهذيان الذي استولى على ذاكرة سيبال وشوشها فتستعيد أجسادها لكي تنتقم لنفسها. . هي حرب كل الشباب مثل آتيس التي ستقف سيبال عاجزة حيالها:

«أينبغي أن أشرب من النهر الأحمر الذي انساب من دمائكم
أنا التي لم أشعر بالظمأ إلا لبرودة الأمطار ؟»

وهنا تأتي اللحظة الحاسمة التي اختارها الرب لكي يقتحم قلب الراعي وقلب القصيدة في الوقت نفسه. ويطرأ تحول أخير على آتيس يجعل منه مسيحياً مؤمناً:

«لقد كان نفس الطفل، كان آتيس ثانياً
مختلفاً عن أشجار الأرز الساكنة في الأفق الصافي
كان هناك إله يعاني في قلب الكائن الفاني
في ذلك الجذع الذي خططته ظلال النبات

وكـانـت صـلابـة الأرض تخـنـقـه
إلّـه مغـطى بـالـدمـاء، سيـال تـرهبـه»

لقد سكن الرب آتيس وروحه.. فهو يحاول أن يرد على هزيمة المتعة.. ويصبح ضعف الشباب المراهق قوة بين أيدي العناية الإلهية..

وترتاع سيبال من الخلود الذي يقبع داخل هذه النفس والذي لن يبهره شيء بعد اليوم.

وتسعى دون جدوى لكي تدفع به في دوامة هذه المتعة الدافئة التي كانت قد أدانته بها من قبل. ولكن عطر الحورية سنجاريس لم يعد كافياً للتأثير على ذلك المسيحي المخلص:

«قالت سيبال: لم أعد أجرؤ على الاقتراب من هذا الطفل
إنـني أحـب الأجـسـاد لا الـنـفـوس الخـالـدة
وكـأنـه المـيـاه تحـمـيـه عـنـايـة الإلّـه.»

حتى لو غطى العالم بأوراق الشجر والثمار فإن هذا الطفل لم يعد يتأثر.. لقد صار ملكاً لسيد آخر، لمتع أكثر عذوبة وجمالاً، متع تخصه هو.. وتبحث سيبال في ذاكرتها عن آتيس الوثني الذي تندم عليه..

وترى مرة أخرى ذلك الطفل الذي يهذي وقد تملكه الغضب فبتر عضوه الذكري «لكي يتوصل أخيراً إلى المعادلة المستحيلة»:

«جـرت الفاجـرات فـوق آثـاره القـرمـزيـة

بضحكات مجنونة ونداءات حادة
واقتربت أصغرهن بأسنانها
من العنقود البشري القائم الذي قطف من الكزمة»

وأخيراً منحت تلك السكينة التي سيطرت على الطفل الروحي بعض الأمل لسيبال.

فالبشر النائمون في جوانبها لن يبعثوا وحدهم: هؤلاء الأموات، رماد الآلهة الجسدية، سيحملون للخلود بعضاً من حياتها الخاصة...

وهكذا تم التوفيق... بين الحب الدنيوي وحب الله:

«ان نصيبي من الخلود مع آتيس لا يزال
ولكي لا تموت، راحت الغانية سيبال
تعانق جسديكما وقد واراهما التراب
ياكل من أنتم آتيس أنتم ترابي
ترابي، وأنتم الذين ستبعثون»

وهكذا ينتهي ديوان «آتيس» قمة العمل الشعري عند مورياك وقمة التعبير المباشر بالصورة الشعرية عند هذا الكاتب الكبير...

هذا لا يعني أن الشعر انتهى دوره في حياة مورياك لأن الشعر سيظل يروي ويغذي كلمات مورياك حتى النهاية كما هو الحال في «مذكراته الخاصة»... لكنه لن يكتب الشعر بعد ذلك اللهم إلا تلك المحاولة الوحيدة لكتابة:

«أندي ميون»... وهي قصيدة لم تكتمل.



٤ ـ مورياك عملاق القصة

هل نبالغ إذ نقول أن مورياك كان عملاق القصة في القرن العشرين.

ربما رأى البعض في هذا الرأي تحيزاً أو مغالاة. لكن الواقع أن هذا الأديب الصادق ترك لنا ثروة قصصية فريدة وثمينة تعد دون شك أروع ما قدمه بل من أروع ما قدم في عصره.

ولكي ندرك قيمة أعمال موريـاك القصصية ونعطيها حق قدرها ينبغي ألا نغفل تلك الصلة الوثيقة بينها وبين حياته وشخصيته ونشأته. هذا لا يعني أن هذه الاعمال مجرد ترجمة لحياته أو أنها تسجيل لأحداثها، لأن مورياك لم يفكر مطلقاً في أن يقص علينا حياته من خلال قصصه. لكنها تتميز جميعاً بجو نفسي وإطار عام يعكس المؤثرات التي انطبعت في ذهن وقلب ذلك الانسان المخلص الذي ظل

ينتمي حتى آخر لحظة من حياته لبيئته وموطنه.

كما أن شخصياتها تكاد تكون جميعها مستوحاة من المحيطين به وخاصة من هؤلاء الذين أثروا في تكوينه وشاركوا في بلورة شخصيته. وإذا كان مورياك قد اعتقد دائماً أنه ولد شاعراً إلا أن الحقيقة أنه ولد قصاصاً كما برهن على ذلك تألقه في مجال القصة، والجوائز العديدة التي حصل عليها وأرفع أنواع التقدير التي منحت له. وقد كتب مورياك عن تبلور موهبة القصة داخله:

«كان هناك الروائي الذي ولد لتوه يفتح عينيه على العالم الحزين». . لقد ربط مورياك بين موهبة كتابة القصة وتذوق الأحزان التي يموج بها هذا العالم. ربما فسر لنا هذا لماذا كان مورياك ذلك الطفل المتخوف الذي يشعر ـ بمجرد ابتعاده عن أمه ـ بالتعاسة والكآبة. ذلك أنه كان يخشى عالم البشر، ذلك العالم الواسع، عالم الاطفال الذين ملأت القسوة قلوبهم فراحوا يسخرون من زميلهم لمجرد إصابته في عينه.

تفجر الموهبة القصصية عند مورياك

مما لا شك فيه أن موهبة الكتابة تولد مع صاحبها. ذلك أن الطفل الذي سيصبح فيما بعد كاتباً مرموقاً لا بد وان يحس منذ نعومة أظافره بميل للقراءة والإطلاع ثم للتعبير عن النفس. وقد ذكر مورياك في «مذكراته الخاصة» أنه لم يكن تلميذاً لامعاً وأنه كان يعشق الإطلاع ويعبر عن ذاته في موضوعات الإنشاء. بل إن قراءاته الاولى أنطبعت في ذهنه وظلت تترك آثارها على مؤلفاته حتى آخر كتاباته. لكن مورياك

لم يكن يدرك بعد أنه سيصبح كاتباً يقرأ له الكثيرون في العالم أجمع. وحينما راح يودع فترة صباه ويطلق صيحته «وداعاً للمراهقة» حينئذ فقط عرف طريقه وأدرك موطن النبوغ فيه. فانطلق يتحرر من قيود الطفولة التي طالما كبلته وقيدت موهبته وكان أول أعماله «**الطفل المكبل بالقيود**» ـ بمجرد عنوانه ـ تعبيراً عما يعتمل في نفس ذلك الشاب اليافع من طموح ورغبة في التحرر والإستقلال.

لكن مورياك لم ينجح أبداً في التخلص من طفولته وظلت ذكرياته تلاحقه وتنعكس على كتاباته ولا ينبغي أن نرى في ذلك تكبيلاً لشخصيته وموهبته بل ربما كان له الفضل ـ كما سنرى فيما بعد ـ في إضفاء طابع مميز، صادق وأصيل على أعماله.

كان الطفل مورياك يصغي باهتمام الى أحاديث الكبار من حوله غير آبه بالأطفال يلعبون ويمرحون. كان يتأمل الوجوه التي انطبعت عليها مشاعر شتى من ألم غامض وحيرة بالغة ورغبات محمومة وقلق وضياع. كانت هذه الوجوه تنطبع في ذاكرته وتترك آثارها الدامية على نفسه المرهفة. كان الطفل الصغير يتصفح الوجوه فيستشف ما تخفيه من دهشة أو رعب دون أن يدرك له سبباً أو تفسيراً. كان مورياك يتمتع في الوقت نفسه بذكاء حاد وحساسية بالغة حتى أن والدته التي كانت تتمتع بشخصية قوية ومسيطرة كانت تعاتبه بقولها: «إنك ترى كل الناس أغبياء!»

كما كانت تشعر بالقلق تجاه ذلك الطفل الذي كان على حد قولها «قاتل اللاشيء» ولم ينس مورياك تلك العبارة بل إنه رددها في أكثر من مناسبة في قصصه. وقد أطلقت عليه والدته ذلك لأنه كان يرقب

كل ما يدور حوله فيصطدم بما يراه أو يسمعه ويردده دون أن يعي معناه. لم يكن هذا الطفل يغفل شيئاً مما يدور حوله.

ومن المؤكد أن هذا «اللاشيء» الذي إختزنه موررياك في عقله الباطن وراح يردده هو الثروة التي أكسبته فيما بعد تلك المكانة المرموقة في عالم الادب. هكذا منح عالم الطفولة لموررياك عالماً يموج بالافكار والاحاسيس والصراعات وتشع عليه شمس بوردو الساطعة وتظلله كرمة مالاجار الشهيرة وتفوح منه رائحة البخور والصمغ؛

عالماً لا يخص سوى موررياك كما أنه لا وجود لموررياك بدونه؛

عالماً اجتماعياً تسيطر فيه المرأة وعالماً نفسياً تتنازعه الصراعات ويواجه الانسان فيه أقسى التحديات وعالماً روحياً ينتصر فيه الإيمان دائماً على الشهوات والانحرافات.

عالماً فرنسياً تماماً اللهم إلا إذا تخللته بعض سمات من إيطاليا، ذلك البلد الذي اعتاد البرجوازيون الأثرياء أن يمضوا فيه إجازة عرسهم.

عالماً يوحي لنا بالتأمل ونتخيل مياه المحيط العريض الذي يقودنا الى الجزر البعيدة التي طالما استهوت فرنسيس جيمس من قبل. عالماً تداعب فيه الرياح أشجار الصنوبر المرتفعة كما تداعب فيه آمال الأسفار والترحال عقول وقلوب الشخصيات.

وننتقل مع موررياك فيما بين الريف الفرنسي والعاصمة الصاخبة المتلألئة، إلا أننا لا نشك لحظة في وفاء موررياك لموطنه وبيئته الاولى،

وفاء نابع من حب صادق وارتباط وثيق يصل الى حد العشق والهيام.
نعم، كان مورياك يهيم حباً ببوردو ومالاجار وكرمته الشهيرة وكل ما يذكره بها. وقد ظل حتى النهاية ـ رغم النجاح والتألق الذي صادفه في باريس ـ منتمياً لبيئته الاولى. وكتب وهو في الأربعينات «لابروفانس» أو «الريف» ذلك العمل الذي يجيب عن العديد من التساؤلات ويخبرنا عن الكثير مما يتبادر على أذهاننا بشأن مورياك.

وربما استطعنا أن نقول أن عالم مورياك يتفرع الى فرعين كبيرين: الريف، وباريس. لكنهما يلتقيان ويختلطان ويتآلفان كما اندمجا من قبل في قلب ونفس مورياك.

كانت هناك من جهة، تلك الاماكن الحبيبة التي كان يقضي فيها ذلك الطفل المرهف إجازاته: وسط حقول الكرم أو الغابات أو بوردو مدينة الأحجار، بأنهارها وأرصفتها وكل ما فيها ومن فيها. ومن جهة أخرى كانت هناك باريس الصاخبة؛ باريس فقط دون سواها كما لو كانت فرنسا لا تشمل مدناً أخرى.

كان مورياك يتغافل ليون أو مرسيليا، كان بعيداً بروحه عن جبال الألب مثلما كان بعيداً عن الصين أو اليابان. لم يكن مورياك يتحدث سوى عن الأماكن التي ارتادها وعرفها وتفاعل معها. وقد احتلت محطة أورساي مكانة متميزة في قلب مورياك لأنها كانت تمثل أول حلقة اتصال بين أهل بوردو ومدينة باريس.

إن باريس في نظر مورياك محيطاً إجتماعياً أكثر منها مناظر طبيعية يخترقها نهر السين الشهير. وقد أحس مورياك بتلك الغابات التي تحدها

كغابات بولونيا أو غابات فانسان الشهيرة، وتنسم الهواء العليل الذي نقته الخضرة وحملته النسمات الرطبة واشتم رائحة النباتات الزكية التي يفضلها على أغلى أنواع العطور. كان مورياك يهيم حباً بالطبيعة كما خلقها الله وسواها سواء كانت هذه الطبيعة في مزارعه الحبيبة أو فيما حول المدينة التي عاش فيها معظم حياته.

اتهم البعض مورياك بأن عالمه محدود محصور لا يخرج عن إطاره المعروف ولا يخضع للتجديد أو التطوير. والواقع أن عالم الاديب لا يقاس باتساع رقعته وترامي أطرافه بل يقيم بعمق مداه وصدق تصويره ومدى أحساس الكاتب به وتفاعله معه. لم يكن إذاً من الممكن إن ننتظر من مورياك أن يصف لنا الجموع العاملة النشيطة في العاصمة الصاخبة أو أن يصعد بنا داخل عربات المترو أو الأتوبيس أو أن يعكس الحركة الهائلة التي تموج بها المدينة في ساعات الصباح الباكر حين يذهب الجميع الى أعمالهم وعند حلول المساء حين يعودون الى منازلهم. ان شخصيات مورياك لا تستخدم المواصلات العادية باستثناء القطارات لكنها تجوب الشوارع سيراً على الأقدام في ليالي باريس. ان كل ما يعرفونه عن باريس أماكن السهر والملاهي الليلية أو لصالونات التي يرتادها علية القوم والادباء المشهورون.

إن أهل باريس ـ كما يصورهم مورياك ـ لا يعرفون الكدّ والعمل. فهم إما يتركون الدراسة أو يتاجرون في السيارات أو يستمتعون بأكل الكافيار واحتساء الشمبانيا. أما الحياة الحقيقية بكل ما فيها من مشقة وكفاح وآمال وآلام فهي تتمثل في الجانب الآخر. هناك في الريف حيث يمنحون الحياة ويهبون الرخاء لأهل المدن.

حقيقة أن الريف تعرض لتغييرات وتطورات واتخذ النظام الاقطاعي القديم مظاهر جديدة إلا ان تلك الثياب الجديدة تخفي بقايا الماضي العتيق حتى مطلع هذا القرن. تلك الفترة التي اقترنت بمورياك واقترن بها. حتى أن معظم رواياته تدور خلال فترة الحرب العالمية الاولى رغم أنه لا توجد أية إشارة الى الحرب إلا اننا نحس بوجودها بين ثنايا السطور. تلك الحرب لم تخلف وراءها في الريف الجنوبي سوى القتلى أو المشوهين .

مجتمع مورياك:

إن المجتمع الريفي الذي صوره مورياك في قصصه يكاد ينقسم بصورة واضحة الى طبقات محددة. تحتل القمة فيها طبقة كبار التجار والملاك وهم يشكلون نوعاً من النبلاء القرويين. يتبادلون العلاقات الطبيعية ويحرصون في أحيان كثيرة على تتويج أعمالهم وارتباطاتهم بالزواج ـ أي أن الزواج هنا ليس إلا عقداً أو صفقة رابحة لكلا الطرفين.

كما هو الحال في «مكمن الافاعي» حيث يتزوج المحامي المعروف من ذوي الاملاك إحدى النبيلات التي اعتبرت أنها نزلت من عليائها بقبولها هذا الزواج. ثم هناك الفلاحون والخدم الذين يشكلون طبقة قائمة بذاتها، ويلي هذه الطبقة هؤلاء الذين يلفظهم المجتمع سواء كانوا من الإقطاعيين السابقين أو من الوصوليين. وقد حظيت مكانة الفرد ووضعه الاجتماعي باهتمام مورياك. فبدا المجتمع ـ تحت قلمه ـ منقسماً الى طبقات واضحة. ذلك أن الله قام بتوزيع الثروات وهكذا فإن الأغنياء لهم حقوق شبه مقدسة على الأراضي التي يمتلكونها. ذلك

أن الدين يمثل ميزة مزدوجة بالنسبة للطبقات السائدة: فهو يضمن الخلاص في العالم الاخر كما يضمن النظام في عالمنا هذا.

ولا ينبغي أن نغفل دور رجال الكنيسة (القساوسة) في أعمال مورياك، ذلك الدور الذي أسيء فهمه في معظم الحالات. ومن العجب أنه أثار غضب الكنيسة من جهة، ومعارضيها من جهة أخرى. أما الاثرياء المميزون فمن بينهم بعض الذين يسيئون التفكير أو التصرف ويقحمون أنفسهم في السياسة ويحاولون مجاراة الاحداث والأذواق ـ كما هو الحال بالنسبة لوالد تيريز ديسكيرو أو إبن جينيتريكس.

هكذا كان المجتمع الريفي يبدو كصخرة جامدة في حين ينساب كل شيء من حولها. أو ربما كان هذا هو الانطباع الذي تركه لنا مورياك من خلال عالمه الخاص. وإذا كان مورياك قد ترك لنا صورة للمجتمع الريفي في عصره فإنه لم يتعمد أن يترك لنا تسجيلاً للمجتمع الفرنسي في حقبة معينة. وإذا كان قد فعل، فإن ذلك جاء تلقائياً ربما دون أن يدرك أو يشعر.

روايات مورياك في أربع مراحل:

توالت أعمال مورياك الروائية على امتداد حياته الطويلة. وإذا كان هناك من السمات الأصيلة التي تربط فيما بينها جميعاً إلا أنها تبدو لنا ونحن ننظر لها من بعد ـ وكأنها تمثل عدة مراحل.

تشمل أولى هذه المراحل:

«الطفل المكبل بالقيود» (١٩١٣) «ثوب النبلاء» (١٩١٤)

و«الجسد والدم» (١٩٢٠) «الأصول البالية» (١٩٢١).

وقد كتب مورياك عن هذه المرحلة الاولى من أعماله في مقدمة الجزء العاشر من أعماله الكاملة:

«ليس لدي فكرة عما يمكن أن يحسه القارىء اليوم إزاء أولى أعمالي إنني لا أعتبرها سوى وثائق خاصة بشبابي ومراهقتي: تلك هي رؤيتي آنذاك عن العالم والله والناس. كم تبدو لي محدودة!...

إن جون بول («الطفل المكبل بالقيود») والذي ولد قبل أوجستان، يبدو لي أكثر أصالة، إذ أنني استوحيته من مذكراتي الخاصة لقد رسمت حياتي في خطوط تجريبية لكني لم أكتشف بعد أسلوبي الخاص، أو الجو العام المميز لأعمالي. ستكون جميع شخصيات رواياتي من الآن فصاعداً خاصة بي، ونابعة من الواقع الذي شاهدته، ومن داخلي انا نفسي. لن أحاول أن أكرر صورتي لأنني سأكون دائماً موجوداً داخل الشخصيات التي خرجت مني وهذا الوجود الذي ألام عليه سيكون علامة على أصالتها.... باختصار هناك كوكب ـ يسمى كوكب مورياك..

حين أعيد قراءة «ثوب النبلاء».... تدفعني أخطاء كثيرة فيه لأن أعتبره عملاً كريماً».

الطفل المكبل بالقيود:

جون بول تصوير لطفولة مورياك الحائرة الحزينة.. وهو مثله يكره الدراسة المنتظمة ويحاول نظم الشعر ويبتعد كل البعد عن الحياة الصاخبة اللاهية ويفضل الوحدة والعجيب أن علاقته بوالدته تعد

صورة مسبقة لعلاقة ريمون كوراج بوالده في « صحراء الحب » التي سيكتبها مورياك بعد سنين عديدة . .

جون بول يعشق الاطلاع وطبيعي أن تكون قراءاته هي نفسها التي شغف بها مورياك في طفولته مثل « إنديانا » . .

كما أن الأدباء المفضلين لديه هم أنفسهم الذين استهووا مورياك من أمثال فيرلان ، وجيمس ، وآنّا دي نواي ، وشاتو بريان ، وباراس .

وحين يحرك الإيمان شغاف قلبه ينتقل الى بوردو مدينته المحببة التي تمثل بالنسبة اليه بر الأمان . حتى الأفكار التي تراوده كانت تدور في مخيلة مورياك . فلنستمع اليه وهو يحدث نفسه في الفصل الثامن عشر : « لقد كنت ـ حتى يومنا هذا ـ صانع آلامي . . فمنذ سن الخامسة عشرة لم تكن الحياة بالنسبة لي سوى معركة دامية ضد العزلة ـ معركة كنت أخرج منها مقهوراً » .

لا تعتمد هذه القصة على الأحداث بالمعنى المفهوم بل هي نوع من التحليل النفسي لشخصية بطلها الشاب المراهق الذي يمثل الى حد كبير ـ حياة المؤلف وحيرته وآلامه . حتى قصة الحب التي تربطه منذ الطفولة بجارته مارت تتطور وتتبلور وفقاً لتطور شخصيتها وتبلورها . . وذلك التنظيم الديني الذي يرتبط به بطل القصة لفترة : « الحب والإيمان » ليس إلا صورة لصحيفة « السيون » التي ارتبط بها مورياك في مستهل حياته وقد استوحى مورياك اسم بطله ولقبه من إسم والده كما استوحى صورة الضيعة من تلك التي كان يقضي بها إجازاته في سان سامفوريان.

ثوب النبلاء :

تدور أحداث هذه القصة في ضيعة أوزيلان على مشارف بوردو التي تمثل دون شك قصر لونج الذي كان ملكاً لجدة مورياك من أمه والذي كان يتردد عليه كثيراً في صغره . . . . أما منزل بوردو فهو صورة للمنزل الواقع في شارع دوفور دوبرجييه حيث عاش مورياك من سن الثانية حتى التاسعة . . حتى الشخصيات استقاها من الواقع او بمعنى أصح من واقع طفولته . جاك / بطل القصة / فقد أمه في سن مبكرة . وربما لا يتذكر ملامحها بالتحديد .

وقد ارتبط عاطفياً بكاميل تلك الفتاة الشابة التي تفقد فجأة سحرها حين تكتسب صفات المرأة المتسلطة التي تسيطر عليها الأفكار المادية وتفقد كل احساس بالشعر والأحلام .

ويحس جاك بوحدة قاتلة فهو لا يستطيع أن يدرك كاميل الجديدة أو يقترب منها ؛ خاصة وهو يشعر بالغيرة من فيليب الذي استطاع أن يجذب أنظارها . وبالإضافة الى ذلك توفيت جدته وبيعت الضيعة ومات صديقه .

ويحاول جاك الفرار لكنه لا يجد غايته المنشودة في باريس فيعود ثانية الى بلده ، آملاً أن يحقق السعادة الهادئة الى جوار كاميل .

من السهل أن نجد في هذه القصة مثل سابقتها تصويراً لحياة الكاتب وذكرياته الخاصة .

الجسد والدم :

بدأ مورياك كتابة هذه القصة عام ١٩١٤ . لكن الحرب العالمية

الأولى أجلت ظهورها بعض الوقت فلم ينته منها إلا في بداية عام ١٩١٩ .

وقد حاول مورياك في هذه القصة أن يوسع مجاله الروائي الذي ظل محدوداً في أولى قصتيه . . فراح يعرض ملاحظاته ومشاهداته الخاصة بالمجتمع الصاخب والصالونات الأدبية في باريس أو في بوردو . . لكنه لا زال يبحث عن النغمة التي تلائمه .

وقد استوحى مورياك قصته من حادث انتحار شارل دومونج إبن اخت باراس عام ١٩٠٩ « بسبب امرأة » وكان هذا الشاب تماماً مثل ادوارد بطل القصة / قد أطلق الرصاص على رأسه ليلاً في غرفته بأحد الفنادق ومات بعد مرور عدة ساعات .

وكان تأثير هذا الحادث عظيماً على نفس مورياك المرهفة : « لقد حكم شارل دومونج على نفسه بالموت في اليوم الذي كتب فيه أن الرغبة فقط تضم الحياة وتساندها . . . إن اللذة تمد الحياة والقلب بصوة قاسية . . »مذكرات رجل في الثلاثين من عمره » ١٨ يوليو ١٩١٧) . . .

تمثل القصة صراعاً بين شخصيتين كلود وادوارد :

الأول : يجتذبه الجسد والدم ويحاول أن يجد مخرجاً من الرغبات التي لا تنتهي . . . .
والثاني : يقضي حياته حالماً ويبهره الموت فينتهي بالإنتحار .

تدور القصة في نفس الإطار المألوف وسط الحقول وسان سامفوريان حيث تتفاعل الطبيعة مع أحاسيس وعواطف

الشخصيات . . ادوارد يقع تحت تأثير ضيعة « لو لور » الساحرة التي تشبه مالاجار ويحلم بهذا المكان وكأنه لم يقض به بضعة أسابيع فقط بل معظم شبابه .

ادوارد تأثر بتجربته في المدرسة الإكليركية رغم أن طبيعته حسية للغاية فظهر التناقض داخله بين الحياة الروحية والحياة الحسية .

هناك شخصية ثالثة تربط بينهما هي مَيّ . ادوارد ينهي علاقته بكلود وبمَيّ التي تقطع هي الأخرى علاقتها بكلود .

إلا أن كلود لا يستطيع أن ينسى تلك الإنسانة التي بادلها أول قبلة . . لكن ادوارد / في حين ينهيء العلاقات بين الحبيبين / يتخلى عنهما في الوقت الذي يحسان بحاجتهما إليه .

بيد أنه لا يستطيع أن يستمر في تلك الحياة التي أصبحت بالنسبة اليه بلا معنى أو هدف فيختار لنفسه نفس النهاية الأليمة التي اختارها لنفسه شارل دومونج .

الأصول البالية :

يبدو أن مورياك أراد في باديء الأمر أن يقدم نقداً ساخراً للبرجوازية في بوردو وينبغي ألا نرى هنا رغبة في الإنتقام من هذا المجتمع فقد أكد مورياك في « **مذكراته الخاصة الجديدة** » : « لقد كنت سعيداً ومحبوباً في جراند لوبران » .

تتحدد خطوط القصة ويرتسم تطورها من خلال التناقضات والصراعات بين ثلاث شخصيات رئيسية : الراوي ، وشقيقته

فلورانس ، وأوجستان الذي يهيم حباً بها . . منذ البداية ، يبدو واضحاً أن الراوي تتنازعه جاذبية الحياة الصاخبة من جهة ، والرغبة في التحرر منها من جهة أخرى . . أما أوجستان فيختفي . وتعتقد فلورانس أنها انتصرت حين تزوجت شخصاً آخر ! لكن هذا الإنتصار يبدو دون مغزى لأن العالم لم يعد له أية اهمية في نظرها بعد أن فقدت أوجستان . إن الشيء الوحيد الذي يمكن أن يدخل على قلبها الطمأنينة والسعادة هو عودة الحبيب الغائب . ويحاول الراوي أن يتفادى الفضيحة فيأتي بشخص آخر يقدمه على أنه أوجستان . إلا أن الخطة تفشل لأن أوجستان الحقيقي يعود . والعجيب أن فلورانس تفضل الاعتقاد أن أوجستان المزيف هو حبيبها لأنه أقرب للصورة التي رسمتها له في خيالها ويسيطر عليها نوع من الجنون .

أما أوجستان الحقيقي فيختفي مرة ثانية حين يعجز عن أن يجد في تلك المرأة فتاة أحلامه وآماله .

●●●

نشأت فكرة هذه القصص من الشعور بالحاجة الى الحماية والحب اللذين يوفرهما العالم أحياناً ، والضيق الذي يحس به الإنسان الذي تبهره الحياة الدنيوية وتستهويه .

ويلاحظ أن هناك طابعاً مشتركاً فيما بينها جميعاً حيث أن المؤلف الشاب يبحث من خلالها عن ذاته . . ومن جهة أخرى ، فإن تأثير التيارات الأدبية المختلفة يبدو واضحاً عليها .

ظل مورياك يحاول أن يجد نفسه وأن يضع يده على موطن العبقرية

والموهبة فيه . والواقع أنه نجح في ذلك دون أن يدري او يتأكد.. إن الأفكار الرئيسية والموضوعات التي تدور حولها قصصه والجو العام الذي يسيطرعليها لن يطرأ عليها تغيير ملحوظ. وربما كانت احدى السمات الأساسية لدى مورياك ذلك التشابه الواضح في الإطار العام وفي الجو النفسي بين أولى أعماله وآخرها . فهناك مزارع الكرم ، وغابات الصنوبر ، وبوردو الحبيبة ، وباريس الصاخبة ، وأيام الصيف الملتهبة في الجنوب الغربي حيث ينتظرون الأعاصير كما ينتظرون الخلاص والتحرر ؛ وهناك أيضاً ذلك الصراع الأبدي بين الحياة الجسدية والحياة الروحية . . بل إن هناك أيضاً تلك الرغبة الحسية التي لا يستسلم لها مورياك دون معاناة .

لكن هذا الجو المتميز كان يغلب عليه تأثير الأدباء الآخرين وأهمهم رامبو . « ليست هناك شخصية واحدة مخترعة في « قبلة الأجذم» اكتفيت فقط باختراع مصائرالشخصيات . يمكنني أن أضع اسماً تحت كل « بلوير » لقد عرفتهم جميعاً في منزل فيلو نودرو العتيق » . (مقدمة الجزء العاشر من الأعمال الكاملة لمورياك) . كما نلاحظ أن الحرب العالمية تظهر بين السطور دون أن تتخذ صورة صريحة واضحة .

ويسجل عام ١٩٢٢ مولد أحد أعظم الروائيين الفرنسيين على الإطلاق . ذلك أن مورياك ـ رغم الأعمال التي تبشر بالإبداع قبل هذا التاريخ ـ قد ولد فنياً بحق مع ظهور قبلة الأجذم؛ ذلك العمل الرائد الذي تحرر فيه مورياك للمرة الأولى بكل تمكن واقتدار من حنين المراهقة ومخاوفها . وقد كتب مورياك نفسه عام ١٩٥٠ في

مقدمة اعماله الكاملة : « جاء التغيير في النغمة مصاحباً « لقبلة الأجذم» بحيث يبدو للقارىء ـ على الأقل على الصعيد الأدبي ـ أن المراهق الضعيف قد مات تماماً داخلي منذ سنة ١٩٢٢ . .

جميع القصص التالية ستكون مريرة وجافة. وإذا ما استثنينا لفرفرونتوناك فإنها لن تشير إلى أي نوع من التعاطف مع تلك الطفولة الرخوة المتحفظة أكثر مما ينبغي.

إن « قبلة الأجذم» تحدد تلك اللحظة من حياتي الأدبية التي وجدت فيها أسلوبي وقرائي . . لا زلت أذكر تلك النشوة العابرة التي كانت تتملكني كلما توالت المقاطع وتلك السعادة التي سببها لي الشعور بالوصول الى البحر العالي بطياته وأمواجه المرتفعة . » وإننا لنتعجب أن تأتي اللحظة الفاصلة في الحياة الأدبية لكاتب ، بمثل هذا الوضوح واللمعان .

قبلة الأجذم :

يبدو التمكن واضحاً منذ الكلمات الأولى في رائعة الأديب الكبير. . . يبدو التناقض واضحاً بين حرارة الصيف في الجنوب الفرنسي والشخصية التعسة التي يشبهها أحياناً بصرصور الليل . . أخيراً تحرر مورياك من إطار الذكريات الشخصية التي يجد الكاتب صعوبة كبيرة في التخلص منها . وهذا يعني أنه لم يلتق بجون بلوير أو بمعنى أدق بنموذج جون بلوير . فهو يمثل بقايا البرجوازية التي التقى بها مورياك بشحمها ولحمها . ثم هناك بلد بأسرها ومجتمع بأكمله خلف تلك الشخصية التي يمكن أن نقول أنها حقيقية أكثر منها طبيعية . .

عالم بأسره يستيقظ مع جون بلوير . عالم تحكمه القوانين السياسية الصارمة وتربط بين عائلاته روابط هي أبعد ما تكون عن الحب . جون بلوير هو الوريث الوحيد لثروة هائلة من الأراضي الشاسعة . وإذا لم يتزوج ، فإن هذه الضيعة ستؤول الى عائلة دو كازناف التي لا تؤمن بالكنيسة . لذا فإن قس القرية يعتبر أن واجبه الأسمى هو منع وقوع هذه الكارثة بأي ثمن . لا مجال إذاً لنويمي دارتييلا ـ الفتاة التي وقع عليها الاختيار ، تلك الشابة الجميلة التي تنتمي لأصل طيب ، لكنها فقيرة ـ أن تتهرب من أداء واجبها. « إن بلوير لا يرفض » . لقد أعمت الثروة الطائلة ـ التي هبطت من السماء ـ تلك العائلة المتواضعة . فراحت تقرر للفتاة المسكينة مصيرها بدلاً منها . فأما جون بلوير ، ذلك الأجذم الذي لا يجد من يحبه ، فقد بهره جمال الفتاة التي لم يكن يحلم بالارتباط بها ، مثلما بهرت تلك الثروة أهلها .

وتبدو المأساة محتمة . مأساة عميقة وخفية . جون بلوير يموت بسبب هذا الحب المستحيل . يمضي شهيد الهوى بمحض ارادته .

اما العروس الشابة فتتمسك بأهداب الفضيلة وترفض الوقوع في شباك الخطيئة التي أعدها لها طبيب شاب ، وتقضي حياتها بجوار والد زوجها العجوز الذي يرفض أن يموت .

لقد وجد مورياك ذاته فقدم هذا العمل الصغير في حجمه ، الضخم في مادته ، والعميق في مضمونه . واقترب خطوة إن لم يكن خطوات من التراجيديا الكلاسيكية الخالدة .

سار على درب راسين فأبدع بعضاً من إبداعه ولوح بنبرة من اعجازه .

٢ - جينيتريكس :

« إن أحداً من شخصيات جينيتريكس لا ينتمي مباشرة الى عائلتي . لقد أدخلت في منزل أجدادي تلك الأم المفترسة وذلك الإبن الخاضع وتلك المرأة المغتالة . لكني عرفت الإبن فكان من اليسير على أن أكتشف ملامح الجينيتريكس المتسلطة . . »

تدور أحداث هذه القصة في لونجون التي تقع في الجنوب الفرنسي فيما بين بوردو ومارسيليا ، على صدى صوت القطارات الذاهبة والآتية ، داخل المنزل الكبير الذي يطل على خط السكك الحديدية ويسكنه فرناند كازناف .

يعيش فرناند في هذا المنزل الكبير مع أمه مدام دوكازناف شقيقة جيروم بلوير . لقد اعتاد قراء موررياك على مثل هذه العلاقات الوراثية التي تربط شخصياته كما تربط في الواقع معظم سكان المدن الصغيرة والقرى ، وكأنها شبكة مترامية الأطراف تعود دائماً فتتشابك . تبدو الشخصية الرئيسية هنا شخصية الأم . فهي محور المأساة ومنطلق الأحداث وجوهر العواطف المختلفة بل والمتناقضة . . إنها إحدى النساء الكثيرات في أعمال موررياك اللاتي تتمتعن بشخصية قوية ومؤثرة تعد انعكاساً لأقوى شخصيتين أثرتا في نفسية موررياك الصغير . والدته وجدته . لكن جينيتريكس أو مدام دوكازناف هي أقوى بل وأفظع الأمهات التي نلتقي بهن في أعمال موررياك على الإطلاق . ترملت وهي شابة ، ولم يعد لديها سوى إبنها تحبه وتتعلق به بل وتدمره . إنها تثبت بحق أن هناك « من الحب ما قتل » .

إن هذه الشخصية تجسد فكرة مورياك عن كل ما هو قوي وعنيف ومتسلط في الطبيعة النسائية .

إن فيليسيتي دوكازناف / تلك الأم المدمرة التي ينطبق عليها تماماً وصف جينيتريكس / من أبرز وأوضح وأصدق وأعمق الشخصيات التي رسمها مورياك فراح القارىء يتخيلها ويمقتها ويرهبها .

ربما لا نجد في هذه القصة أحداثاً بالمعنى المفهوم فهي تعتمد أكثر ما تعتمد على الأبعاد النفسيْة للشخصيات وعلاقة كل منها بالأخرى . . وتلجأ الى طريقة « الفلاش باك » أو العودة الى الوراء . . فنعلم أن فرناند دو كازناف علق في براثن أمه حتى سن متأخرة . لم يكن يستطيع أن يتزوج لأنها كانت تلاحقه وتخنقه . كانت تتجس عليه وترقب خطواته .

وكان يفر منها كل فترة بانتظام ليلتقي بامرأة لا نعلم عنها شيئاً لكنها لا تثير الغيرة او القلق في نفس الأم لأنها واثقة أنه لن يتزوجها .

ويلتقي ذلك الرجل / في الأربعينات من عمره / صدفة بفتاة شابة من أسرة متواضعة تعمل معلمة ويرتبط بها ويتزوجها . وهنا تتفجر المأساة بعد أن ظلت كامنة طيلة سنين عمره . تستشيط الأم حقداً وغيرة فتتفنن في تعذيب زوجة ابنها التي اعتلت العرش في قلب الإبن . . ولا يملك الإبن شيئاً ازاء تلك الشخصية الجبارة التي أحالت حياته جحيماً من فرط حبها له وتعلقها به . وتبلغ القسوة بالأم الى الحد الذي يجعلها تترك زوجة ابنها المريضة تموت دون أن تسعفها ظناً منها أنها بهذا تقتل الحب داخل قلب ابنها وتستعيد سلطتها . لكن ماتيلد

رغم موتها تظل حية في قلب زوجها الذي يدرك مدى القهر الذي فرضته عليه أمه . وطبيعي أن تتغير العلاقات فيما بينهما بعد أن تغيرت المشاعر والأحاسيس . وحينما تموت الام يقف الابن متطلعاً الى حيث يرقد جثمانها : « لقد ماتت في نهاية الشتاء . . ويحكي أهالي لونجون أنهم اضطروا للتشبث بفرناند كازناف الذي كان ينحني ـ متطلعاً الى الحفرة ـ كما لو كان يريد أن يلقي بنفسه فيها . . لم يستطع أحد أن يدرك أنه كان يسعى فقط الى تمييز الصندوق الذي أصبحت ماتيلد داخله رماداً وتراباً بين كل تلك الأشكال القابعة في الظلام . »

كما رأينا ، فإن هناك تشابهاً بين « قبلة الأجذم » و « جينيتريكس » . فالعقدة في كل منهما ذات طبيعة نفسية والشخصية الرئيسية في كل منهما الضحية لكنها أيضاً الجلاد . فجون بلوير ضحية مرضه والتقاليد المتحكمة فيه لكنه من جهة أخرى سبب في تعاسة نويمي ، الشابة الجميلة ، اما فرناند دوكازناف فهو ضحية سيطرة والدته التي تمثل أيضاً قسوة المجتمع والتقاليد لكنه أيضاً هو السبب الرئيسي في تعاسة ماتيلد المسكينة والقضاء عليها . وبالإضافة الى ذلك ، فإن نسمة الصيف الساخنة التي تهب على القصتين تضفي جواً خانقاً يؤثر في نفسية الشخصيات كما يؤثر على أجسادها .

إن فصول السنة عند موررياك لها دلالتها فهي ليست مجرد اطار أو تحديد للزمان بل إنها تتفاعل مع الشخصيات وتعكس الأحاسيس التي تعتمل في نفوسها . . . انها روح وحياة وتبادل وايحاء .

من الطبيعي أن يلجأ موررياك بعد هذين العملين الى التغيير فراراً من ذلك الجو الخانق الذي سادهما .

وقد ظهرت « نهر النار » تقريباً في نفس الوقت الذي ظهرت فيه « جينيتريكس » وتكاد تكون ـ بفكرتها وموضوعها ـ امتداداً لأولى اعماله لكنه امتداد أكثر نضجاً ووضوحاً . نبتعد عن بوردو وباريس وأشجار الصنوبر ومزارع الكرم ونقترب من إحدى فنادق أرجولاس والجبال المحيطة بها .

وربما كان هذا هو السبب الرئيسي الذي حال دون اعتلاء هذه القصة عرش مورياك كما فعلت زميلتاها السابقتان أو كما ستفعله « صحراءالحب» مثلاً . . ذلك أن جذورها ليست متأصلة في التربة « المورياكية » ـ إذا صح التعبير ـ تلك التربة التي استقى منها مورياك قوته الإيحائية وإطاره المنفرد . . لكننا نستطيع مع هذا أن نقول أن هناك تلميحات عابرة تشير الى الإرتباط بالبيئة الريفية :

« وقد كان القدماء يتذكرون أن العجوز دولاساسك ، جد مسيو ترازيس من ناحية الأم . . الذي كان يسكن كأحد الفلاحين قصر دولاساسك خارج السوترن . . . قد شنق نفسه داخل المخزن ، بين الأدراج المغلقة بالقفل حيث الزجاجات المظلمة . . » .

إن هذه العبارة تظهر الإرتباط الوثيق بين جميع قصص مورياك وتبرهن على أن « نهر النار » مهما ابتعدت عن خط مورياك لكنها تندرج في قائمة الأعمال المورياكية .

ذلك أن العواطف الجياشة التي تكتسح النفس وتعصف بها تنطلق دائماً من أعماق التربة الأصيلة سواء كانت يأساً غامضاً يدفع دولاساسك العجوز الى الانتحار أو كانت ملاحقة محمومة يشنها دانيال

ترازيس على فراشه كما يلاحق الصياد فريسته . بل إن مورياك كان يشبه عنق بطلاته الشابات بعنق الحمائم إلا أن الحمائم لا تتعرض إلا للصيد في حين تحترق النساء / تماماً مثل الرجال / في نهر النار . ولا يزال مورياك يعتقد حتى وفاته ـ مثل جميع المسيحيين المتمسكين ـ أن ذوبان الجسدين في متعة الحس هو الشر ذاته . . وهذا هو عنوان قصة مورياك التالية « الشر » .

الشر :

تدور أحداث هذه القصة فيما بين الريف وباريس . . الريف يمثل فترة الطفولة والنقاء في حين تمثل باريس مرحلة الضياع والقلق والفساد . . لكن البطل لا بد وأن يعود الى منبعه ليبرأ من خطاياه ويتطهر من ذنوبه .

فابيان شاب نشأ في عائلة تقية تنتظم حياتها على اصوات اجراس الكنيسة . الأم أرملة شابة تجسد صورة الأم كما انطبعت في ذهن الطفل مورياك ، وهبت حياتها لتربية طفليها وحاولت منذ طفولتهما غرس القيم والمبادىء الروحية في قلبيهما . لكن استجابة احدهما جوزيف تأتي تلقائية سهلة . أما الآخر فابيان فيجد صعوبة في انتهاج الطريق السوي . لكن هذه الأم ترتكب خطأ كبيراً فهي تستضيف في بيتها فاني باريت / تلك المرأة المطلقة المتحررة / التي تربطها بالعائلة صلات وثيقة منذ زمن بعيد . . فيتعلق الولدان بتلك السيدة وينتظران الأعياد والمناسبات لكي يتمتعا برؤيتها وهداياها . ولا تدرك الأم / بنقاء احساسها وتلقائية سلوكها / إلا مؤخراً ذلك الشعور الذي بدأ يربط بين ابنها الصغير فابيان وتلك المرأة التي تكبره بعدة أعوام ويسافر

فابيان في حين يمرض أخوه ويموت وسط دموع الأم البائسة . وتصل فاني لتقدم عزائها وتعترف لمدام ديزيمريه : « ما الذي ستظنينه حين اعترف لك أني تزوجت رجلاً آخر ؟ هل من الشر أن نبحث عن السعادة ؟ » لكن مدام ديزيمريه تطلب منها الإبتعاد عن حياتهم . . ولم تكن الأم تتصور مدى الألم الذي سيعانيه ابنها : « تلك الحياة الجسدية يا لها من حياة أليمة وقذرة ! أود لو صرخت بذلك في اذن طفلي الذي لم يخضها بعد . . » . وتبحث الأم عن طريقة تخلص ابنها مما يعانيه وتدعوه للسفر الى ايطاليا . . وهناك يلتقي صدفة بفاني ليبدآن علاقة طويلة آثمة ، تستأنف في باريس فيستغرق فيها الشاب ولا يستمع سوى لصوت الجسد . علاقة تدفعه لترك دراسته وإهمال تعليمه . لكنه ما يلبث أن يفيق على صوت الحب يناديه . . إلا أنه حب يائس لم تكتب له نهاية سعيدة . ويعود الإبن الى أحضان أمه منهكاً جريح النفس والقلب .

إن هذه القصة تعكس تأثير طفولة مورياك على كتاباته فالشخصيات مستوحاة ممن عرفهم وتأثر بهم : الأم والأخ والقس . كما أن الأحاسيس نفسها تكاد تكون امتداداً لأحاسيسه الحقيقية : السأم من الدراسة والصراع بين الحياة الدينية والدنيوية . . الخ . . ومن جهة أخرى ، نجد أن كل ما هو نقي وطاهر يرتبط بالريف في حين ترتبط المدينة بكل ما هو ملوث وآثم . . . .

إن حياة أسرة فاني وزوجها وأصدقائه وسهراته تمثل صورة مصغرة للفسق والفساد وانعدام الأخلاق في المدينة .

اما بالنسبة للإطار العام فهو لا شك اطار مألوف تتخلله أصوات

القطارات وترتفع فيه أشجار الصنوبر وتتصاعد فيه رائحة البخور وتخيم عليه حرارة الصيف الخانقة . . كما تتردد في هذه القصة اسماء لأعمال كثيرة لمورياك : « مالتافارن » ـ و « الذي كان ضائعاً » .

يركز مورياك في قصته على فكرة رئيسية متأصلة فيه هي : الشاب المراهق الذي تلقى تربية دينية متشددة في مواجهة الرغبة والجسد.

بداية مرحلة جديدة : صحراء الحب :

ونصل الى قمة الإبداع الواقعي مع « صحراء الحب » التي ظهرت في نفس السنة مع « الشر » .

صراع الإنسان مع نفسه وضميره ، صراع الفكر والعاطفة ، وصراع الإنسان مع الآخرين ، مع أقرب الناس اليه . وصراع الإنسان مع التقاليد والقيم التي اكتسبت قوة مطلقة ، وصراع الأجيال المتفاوتة . . صراع متنوع متعدد من منطلق قصة اقل ما يقال عنها أنها انسانية وعالمية . ونحن لا نتعجب اذا كان مورياك نال عنها جائزة نوبل في الأدب فهي نموذج يحتذى في هذا المضمار .

يعبر عنوان القصة بحق عن محتواها : عاطفة الحب التي تعزل العاشق عن كل ما حوله ومن حوله بما فيهم الشخص المحبوب ، فيجد نفسه في عالم معزول مجدب ؛ صحراء شاسعة لكن الحب موجود .

تدور القصة حول طبيب ناجح في حياته العملية يعيش مع زوجته حياة زوجية رتيبة ، ولا يربطه بابنه أو بابنته نوع من التفاهم او التبادل الفكري . يتعرف الطبيب بماريا كروس وهي سيدة سيئة السمعة على قدر كبير من الجمال ، تزوجت من رجل ثري كان متزوجاً باخرى

وزرقت بطفل وعاشت منبوذة من أهل البلدة جميعاً . ويأتي التعارف في ظروف حساسة للغاية تبعث الشفقة في قلب د. كوراج . ذلك أنه يذهب لعلاج طفلها لكن الطفل يموت . ويحس الطبيب بمدى الحسرة التي تعتصر قلب الأم ومدى التمزق الذي تعاني منه . وهكذا يعرف الحب لأول مرة في حياته بعد أن مضى قطار العمر .

وفي نفس الوقت الذي يتعلق الطبيب بالمرأة الفاتنة، تلتقي هي في القطار بابنه الشاب : ويتعلق كل منهما بالآخر فتبتعد شيئاً فشيئاً عن الرجل الذي هام بها حباً وتعلق بها تعلقاً شديداً وأوقف سعادته وحياته عليها . ولكنها تعود فتكتشف الهوة السحيقة التي تفصل بينها وبين ابنه ريمون .

ويأتي هذا الاكتشاف متأخراً ، يأتي ليحطم حياة شاب منطو عاش متقوقعاً على نفسه بعيداً عن اللهو والمرح والأحلام التي تداعب الشباب في سنه .

هكذا تحطم تلك المرأة حياة كل من الأب والإبن . خاصة حين يعلم الأخير بالحقيقة . ويعيش الثلاثة بعد أن فشلوا في تجربة الحب في صحراء قاحلة لا ترويها الا دموع الذكريات الأليمة .

تعتمد هذه القصة ايضاً على اسلوب الفلاش باك . . فهي تبدأ في احدى الحانات حيث يلتقي ريمون صدفة بماريا كروس / تلك المرأة التي ظل اعواماً طويلة يحلم بالانتقام منها / ويستعرض شريط الذكريات الطويلة .

يجسد مورياك من خلاله شخصيات تعاني من الحرمان حتى وهي

تحب أو تجد من يحبها . . وينجح في التغلغل في اعماق النفس البشرية محللاً ادق الأحاسيس والمشاعر . واذا كان مورياك يعتمد أكثر ما يعتمد على أسلوبه الذي يتميز بالبساطة والوضوح رغم روعته وتألقه وعلى انتمائه لبيئة صورها بكل صدق واحساس ، فإن هذه القصة تبرز براعته في مجال التحليل النفسي والعاطفي .

كتب مورياك في مقدمة الجزء الثاني من اعماله الكاملة :

. . إن قصة « صحراء الحب » من بين جميع قصصي هي التي يصعب أن اقيمها وكأنها لكاتب آخر . وذلك لأسباب كثيرة هي ابعد ما تكون عن الأدب . . ولا ترجع هذه المكانة المتميزة بالطبع لجائزة القصة الكبرى التي منحتها لي الأكاديمية الفرنسية . إني لا أستطيع قراءة هذه القصة دون أن أتذكر الناقدين الكبيرين شارل دوبوس وجاك ريفيير حيث ذكر الثاني : « إنك أنت تماماً هذه المرة . . إنها قصة ، قصة حقيقية . . الواقع أن العمل يتخلص تماماً منك ليحيا حياته الخاصة » . . .

ويستأنف مورياك حديثه عن شخصياته قائلاً : « لقد أعددت من خلال شخصية د. كوراج وصفاً مسبقاً لبشاعة الشيخوخة والحب .

إن الشيخوخة في جميع الأعمار في عائلة كوراج . فشيخوخة الأب ليست افظع من شيخوخة الإبن الشاب ريمون . أما شخصية ماريا كروس / عشيقة الأب والإبن / فتبدو وكأنها تصور مبدئي للشخصية التي كانت داخلي والتي ستصبح تيريز ديسكيرو . » .

ويواصل مورياك تألقه مع « تيريز ديسكيرو » . . ان تيريز التي

أعطت اسمها عنواناً للقصة تمثل المرأة الثائرة . . تمردت على حياتها ، على مجتمعها . . بل وعلى نفسها طرحت للمناقشة منذ البداية جميع قيم المجتمع البرجوازي الذي ينتمي اليه مورياك ويقوم بتصويره . تثور تيريز وتكتسب ثورتها مزيداً من القوة والإنفعال لكونها امرأة . . فهي بحكم انتمائها للجنس اللطيف تحس بعبوديتها وبضرورة التحرر وتحطيم القيود التي تكبلها وهكذا تكتسب الشخصية أبعاداً نفسية ، وثقافية ، وتربوية لم تكن لتتوفر لها لو كانت من الجنس الآخر . تتمتع تيريز بفكر حر ، لذا جعلها مورياك ابنة لرجل أرمل ، يمارس السياسة ويبدو مناهضاً للكنيسة ، ولم يجعل منها تلميذة في احدى مدارس الراهبات .

وعلى أي حال ، فإن معلوماتها عن الحب لا تزيد عن أي تلميذة تلقت تعليمها في المدارس المسيحية . . حتى أنها استسلمت للزواج من برنارد ديسكيرو بدون حب لمجرد أن أراضيهما متجاورة وتشكل ضيعة هائلة مترامية الأطراف . لن تعرف تيريز الحب إلا عن طريق صديقتها آن دولا تراف تلميذة القلب المقدس التي ستكشف لها عن حقيقة الحب ومتعته . تلك الحقيقة التي ظلت تلك الشابة المثقفة حتى هذا الحين تجهل كل شيء عنها . فهي لا تمت بصلة لتلك العلاقة التي تربطها بزوجها .

وتحس المرأة المتفتحة أنها حبيسة تود لو تحطم سجنها ، لو تنطلق بعيداً كطائر يفر من المصيدة. . . لكن ليس هناك سوى القتل ليخلصها . وربما تعجب البعض من هذا الحل الذي توصلت اليه وتساءلوا اليس هناك سوى الجريمة لتخلصها . . الواقع أننا لو

استعرضنا تكوينها النفسي وظروفها الاجتماعية وبيئتها التي تنتمي إليها لما تعجبنا من تلك الافكار التي راودتها . فهي لا تستطيع الطلاق لأن الضغوط الأسرية والاجتماعية / في مدينة مثل ارجولوز تكتنفها غابات الصنوبر وأشجار الزان التي تعدت المائة عام،وتعيش منحصرة على نفسها / محكومة بتقاليد عتيقة تمنعها حتى من مجرد التفكير في الإنفصال . والهرب كذلك ليس حلاً لأنها شديدة التعلق ببلدها وأرضها وأرض أجدادها . . . إذاً ليس هناك سوى الاستسلام والخضوع أو التمرد والجريمة . وهي قد ضاقت ذرعاً بنفسها التي استسلمت دائماً لكل ما يفرض عليها فأضحت تفضل الثورة والخطأ على الإستمرار في الإستسلام والخضوع .

كانت تعطي زوجها جرعة الدواء بصورة متزايدة تهدد بالقضاء عليه بطريقة بطيئة خفية . . لكن أمرها انكشف . . وتضامن الأهل لإنقاذها من قصاص العدالة ، ليس رحمة بها ولكن لكي يطلق عليها قصاص اقسى وأعنف هو حكم العائلة الجبارة . وتفكر تيريز اثناء عودتها في تجديد علاقتها بزوجها والتصريح له بما يعتمل في نفسها لكي يبدءا معاً حياة مختلفة لكن الرياح لا تأتي بما تشتهي السفن .

وتجد نفسها معزولة منفية . . مطرودة . . لكن مقيدة بقيود اقوى وأشد من ذي قبل .

وقد ذكر مورياك في مقدمة الجزء الثاني من اعماله الكاملة « إن أكثر أعمالي التي أحدثت ضجة هي بلا شك تيريز وقد عدت لشخصية تيريز في اكثر من عمل . .

لست أشعر بالأسف لأنني حلمت بتيريز في « نهاية الليل » لكنها

كانت موجودة قبل « نهاية الليل » ولم تضف لها هذه القصة شيئاً . . .

إن هذه البطلة التي تركتها على أحد ارصفة باريس . . تحيا رغم ذلك أكثر من أي بطلة أخرى من بطلاتي . » .

وفي العام التالي (١٩٢٨) ، نشر مورياك « المصائر » . . حيث لجأ الى تغيير الإطار العام فأخرجنا من الغابات والمياه المختبئة لكي نصل الى الهضاب التي تكسوها مزارع الكرم في مالاجار ، ذلك الإطار الذي أحاط « بالجسد والدم » . . ومن الملاحظ في قصته الجديدة أن الكاتب بذل جهداً كبيراً للتجديد والتنويع .

كان مورياك يحلم دائماً بأن يكتب يوماً إحدى هذه القصص الطويلة التي لمع فيها الإنجليز في القرن الماضي . . تلك القصص التي لا تتركز حول شخصية رئيسية واحدة بل تتناول مجموعة اتجاهات مقابلة متداخلة ومتشعبة . .

هذا هو ما حاول مورياك أن يطبقه في « المصائر » رغم أن البطل معروف / بوب لاجاف / والبطلة كذلك / اليزابيث جورناك / .

وتدور القصة حول إمرأة ناضجة وهبت حياتها كاملة للعمل لكنها تلتقي بشاب في مقتبل العمر وتتعلق به وتكتشف من خلال تجربتها معه الحب الذي ظلت تجهل كل شيء عنه حتى هذه اللحظة .

وقد كتب مورياك في مقدمة الجزء الأول من أعماله الكاملة :

« اعترف بأن الجو العام لهذه القصة يطربني : أصغي فيه إلى أنغام طفولتي طوال الصيف الحزين المضني . . إن بوب لاجاف هو أحد

شباب عام ١٩٢٠ الذين التقيت بهم في احدى الصالونات الأدبية .

إن الشابان اللذان يقفان وجهاً لوجه / بوب لاجاف والإبن جورناك التقي / قد استوحيتهما من داخل نفسني وهما يجسدان التناقض العميق داخلي . » .

أما في قصته الجديدة « الذي كان ضائعاً» (١٩٤٠) فقد دمج مورياك قصتين قصة عائلة لينوج : هرفيه وزوجته ايرين ووالدته . . . وقصة عائلة فوركاس : آلين وتوتا وزوجها . . ويمثل الين فوركاس - الذي يصبح قساً - الخير في هذا الكون المظلم بل ويبدو وكأنه يتحمل مسؤولية مصائر الآخرين وفي مقابل هذا النموذج المشرق يقف هرفيه دو بلينوج الذي يتوغل في اعماق الشر .

في هذه القصة نجد باريس والريف . إلا أن باريس تحتل المكانة الكبرى وتغلب على الجو العام للقصة . . اما الريف فيقبع فيه ذلك المنزل المظلم في اعماق الغابة في منطقة سوترن حيث شيت توتا مع أخيها آلين فوركاس . شب الشقيقان في جو من المودة تربط بينهما ألعاب الصبا فبدا المنزل لهما الجنة الضائعة . . وفي باريس ، التقى آلين - الذي يميل بطبيعته لمطاردة النساء حتى دون أن يدرك هذا - بتيريز ديسكيرو التي تنتمي هي ايضاً لبلدته .

وقد شعر مورياك بالندم لأنه لم يعط لهذا الكتاب ما يستحقه من الإهتمام والعناية فقال : « ربما كان هذا العمل - من بين جميع قصصي - أكثر ما يثير الندم لأنه ليس إلا مخططاً لما كان يمكن أن يكونه كتاب كبير .

وهو يشهد بشكله المختصر ، المتعجل على نوع من التخوف ازاء موضوع صعب . .

إن العاطفة التي تحس بها توتا تجاه أخيها آلين وتلك التي يحس بها آلين سراً تجاه شقيقته تشكل بالفعل « بلاداً بلا طريق . . . ولكن هذه البلاد بلا طريق ليست بلا مخرج إن حدودها تنفتح على السماء التي ينطلق فيها آلين . » .

إن مورياك يملك رؤ يا قاسية ومريرة من الحقائق الإنسانية . . . لكنه قد يتحمل هذا المشهد حتى النهاية فتصل العناية الإلهية . . وتهب لنجدة الشخصيات وإدخال نوع من الراحة والطمأنينة في قلوبهم تعوض جانب المتعة واللذات الحسية .

أما في « مكمن الأفاعي » (١٩٣٢) التي تشكل إحدى روائع مورياك الخالدة فقد حقق الكاتب نوعاً من التكامل في الشكل والمضمون . . وتوصل الى كتابة ذلك النوع الذي طالما حلم بأن يكتبه دون أن ينجح في ذلك .

إن هذه القصة تتضمن نقداً لاذعاً للتركيبات العائلية التقليدية من حيث ارتباطها بالميراث .

إن بطل القصة الذي يروي لنا بنفسه حكايته الخاصة يحس أنه محاط بعصابة من الورثة فهو عبد للنباح المتواصل للكلاب التي لا ترحم . وهذا الموقف بالطبع ليس إلا نتيجة لزواج بني على أساس غير سليم .

إن هذا الاعتراف المستفيض الذي يدلي به الراوي ليس في الواقع سوى رسالة موجهة الى زوجته التي أحبها لفترة ، لكنها لم تبادله الحب

لأنها تزوجت على اساس المصالح والمنفعة ورغم هذا فإن الراوي الذي يقول عن نفسه عن طيب خاطر أنه مكمن للأفاعي هو الوحيد / إلى جانب احدى حفيداته الصغيرات التي هجرها زوجها / الذي يعرف معنى الحب .

وقد تعرض موریاك لأزمة صحية عنيفة بعد هذه القصة . لكن الجراحة التي اجريت له أنقذت حياته فكتب فيها بعد : « لو قدر لي الموت حينئذ لما أحببت أن يكون « **مكمن الأفاعي** » آخر كتبي » . وترتبط القصة التالية « **لغز فرونتوناك** » بسابقتها بكثير من أوجه التشابه والتشابك . فهي امتداد لنفس المحيط العائلي وجو الأسرة المغلق وربما كانت لهذه القصة مكانة متميزة عند مورياك ، لأنه استوحاها من عائلته واستقاها من حياته الواقعية بل إن شخصية إيف فرونتوناك تكاد تكون تصويراً لشخصية مورياك وبدايته في مجال الأدب .

كما أن شخصية الأم وظروف حياتها تذكرنا بالكثير من ملامح شخصية والدة مورياك التي أوقفت حياتها على تربية أولادها بعد أن ترملت وهي شابة . . كذلك شخصية العم ، بما تكشف عنه من مفاجآت ترتبط كثيراً بشخصية عم مورياك الحقيقي . . . .

وإذا كان الكاتب قد تفنن في إبراز عيوب ذلك المجتمع الظالم، المنحاز، القاسي فقد أثبت مع هذا من نفس تلك التربة الجدبة زهرة من الشعر والحب والسماح: إيف فرونتوناك . .

لكن مورياك لا يستطيع أن يتخلص بسهولة من شخصية تيريز

ديسكيرو التي لا تزال تكمن في عقله الباطن. . . نعود فنراها في «انحدار» عند أحد الأطباء النفسيين أو في «نهاية الليل» في أحد الفنادق ثم نشهد موتها في آرجولز ذلك المكان الذي تعلق به قلبها وتأصلت فيه جذورها وإن اقتلعت الثمرة وألقيت بعيداً عنه.

وقد نجحت شخصية تيرز في اجتذاب الحب والعطف لكنها عانت من الوحدة والضياع واليأس القاتل ـ

في عام ١٩٣٦، يسترعي انتباهنا عنوان آخر ينتمي لعالم مورياك وينبىء عن مضمونه: «الملائكة السوداء». . يلي هذا العمل مباشرة «نهاية الليل» كما لو كان مورياك قد أراد أن يضرب في الأعماق ليصل إلى الشر في مكمنه ومختلف أبعاده.

«الملائكة السوداء»:

وهب الله جابريال جرادار وجهاً مضيئاً بالإيمان، لكن الفساد والنوايا الشريرة يملآن قلبه ونفسه. . . أما آلان فوركاس رغم قتامة لونه وثوبه الكهنوتي الأسود فقلبه عامر بالحب والإخلاص. . . وهو الذي ينجح بصلاته الورعة في إنقاذ الجميع من حوله. .

إن الملائكة السوداء هنا هما فوركاس وجردار لكن سواد أحدهما ليس إلا خارجياً ظاهراً أما الآخر فسواده خفي داخلي. وإنه لمن المثير حقاً أن نجد كاتباً اشتهر بتحليلاته النفسية المتعمقة ينتقل هنا إلى علم الظواهر الروحية على طريقة دوستويفسكي أو برنانوس.

وبعد فترة انقطاع عن عالم القصة لم ينقطع خلالها عن عالم الأدب ـ عاد مورياك إلى حبه الأول / إذا صح التشبيه / وقدم عام ١٩٣٩

عملاً ينهج نفس أسلوب قصصه السابقة: «طرق البحر». يسبح هذا العمل في أمواج بوردو الحبيبة.. وتتراءى الغابة على البعد بحيث يصعب على العين إدراكها في آفاق ليونيون، ضيعة ريفولو التي تقع في ضواحي المدينة.

رما كان من الصعب أن نعطي في بضعة أسطر ملخصاً شاملاً لتلك المصائر التي تتعارض وتتقابل وتتشابك.. لكن الواضح أن فكرة الشر والتناقض الوجداني داخل القلب البشري لا تزال ـ تسيطر على الأديب.

إن ما كتبه مورياك بصدد «الملائكة السوداء» و«الذي كان ضائعاً» و«مكمن الأفاعي» ينطبق كذلك على «طرق البحر».. فهي تستحق أن يطلق عليها «أعمالاً كاثوليكية تستند تماماً إلى الوحي». ذلك أن الطبيعة البشرية والعفو الإلّهي لا ينفصلان فيها وإن كانا يتعارضان..

وقد تركت هذه القصة علامات لا تنسى على درب أعمال مورياك كالشعور بالواجب العائلي الذي يجمد المشاعر، والمواجهة مع الموت التي تترك في نفس الشاب أثراً عميقاً لا يمحى.

تربط أواصر الصداقة والحب في هذه القصة بين أفراد عائلتي ريفولو وكوستادو اللتين كان انتحار أوسكار ريفولو في أصل الحكاية سبباً في تقسيمهما والتفريق بينهما. تبدو شخصية لوندين قاتمة توحي بالشذوذ الجنسي الذي لا يعبر عنه مورياك صراحة لكن كل الدلائل تشير إليه..

وعلى أي حال فذلك أسلوب مورياك فيما يتصل بهذه المسائل

الشائكة. إنه لا ينكر وجودها فهو يقبل الطبيعة كما هي لكنه يتغاضى عن تعريتها ويلتزم بالإيحاء للإشارة إلى الموضوعات التي يمتنع عن التحدث عنها صراحة.

يطرق مورياك باباً جديداً مع «المرائية». . فقد رأينا أنه سعى إلى تجديد نفسه مع كل عمل جديد لكنه مع هذا احتفظ دائماً بنفس السمات الأصلية التي تميزه بين الآخرين. وفي هذا العمل راح مورياك يشق طريقاً جديداً بالنسبة له، وإن كان معروفاً وتقليدياً للآخرين. راح يقدم نماذج تمثل أخلاقيات وطبائع معينة بصورة تقترب بشكل أو بآخر من الكاريكاتير.

إن بريجيت بيون هي المقصودة بعنوان القصة وهي البطلة. . لكن هناك أيضاً جون دو ميربل الذي حظي بتربية أحاطتها ظروف مؤسفة فقد شهد ذات ليلة ـ بمحض الصدفة ـ علاقات والدته ـ كان لهذه الذكرى أثر لا يمحى في نفس الصبي. . بل إنها كانت السبب الذي جعل منه إنساناً متمرداً حائراً. كما أن هناك لويس الراوي وشقيقته. لويس أحد الذين أسيء إليهم وهو يثير الشكوك من حوله.

حاول مورياك في النهاية إنقاذ بطلته فكتب عنها في نهاية قصته. . «لقد أدركت الآن أن المهم ليس الاستحقاق بل الحب».

لم تنل هذه القصة ـ تماماً مثل بطلتها ـ النجاح الذي كان يتوقعه لها مورياك لذا انقطع عن كتابة القصة لفترة طويلة من ١٩٤١ ـ ١٩٥١ لكن هذا لا يعني أنه ابتعد عن الكتابة أو التأليف فقد شغل طوال هذه الفترة بالكتابة للمسرح وممارسة النقد الأدبي المسرحي في الصحف بالإضافة إلى نشاطه السياسي الضخم.

وجدير بالذكر أن هذه الفترة لم تنل من مقدرة مورياك القصصية فقد سجلت عودته أحد أعماله الرائدة: «الساغوين» أو «القذر».

تعيد هذه القصة تصوير أحد الذين أسيء حبهم، طفل أبله، منفر، ضائع وسط عالم لا يستطيع أن يحيا فيه. إنه لا يطالب الآخرين بشيء سوى الحماية «وجو الأمان الضروري الذي استماتت أمه في عزله عنه» (الفصل الأول، الجزء الثاني عشر من الأعمال الكاملة ص ١٢).

يبدو أن مورياك في هذه القصة أو القصة التي تليها: «جاليجي» عام ١٩٥٢ قد سيطرت عليه فكرة الطفل المغضوب عليه، الطفل الذي لا ينجح في اجتذاب الحب والعطف.

كان المفروض أن يكون عنوان قصة «جاليبجي»: «الرغبة والتقزز». تبدو المأساة هنا أقل قسوة لأن الضحية ليست من الضعف بحيث تستدر الشفقة. إنها تنتقم لنفسها من نيكولا الذي يعاملها بخشونة واشمئزاز فتتزوج من شخص آخر أكثر ثراء.. ويتاح لها أن تعذب تلك الشابة التي ستصبح ابنتها.. أما الجانب الآخر من القصة فيتركز في رغبة جاليجي في الاستيلاء على نيكولا وذلك بتهيئة الظروف العاطفية لجيل مع شخص آخر.. مزيج من الصداقة والحب يربط بين نيكولا وجيل هناك رجلان في حياة جاليجي.. أحدهما: تزوجها وفرّ ليلة الزفاف، والآخر نيكولا الذي يصبح بعد خطبة جيل حبيباً مهجوراً.

في عام ١٩٥٤، قدم مورياك قصة «الحمل» التي يذكرنا أبطالها

بأبطال «الملائكة السوداء». التقى جزافيه دارتيجلونج، وهو في طريقه إلى المدرسة الاكليـركيـة بجـون دو ميربل. وبعد حوار طويل، وجد دارتيجلونج نفسه وقد غير طريقه ليمضي مع رفيق الرحلة. ويتصرف جزافيه دائماً بكل براءة ونقاء.. ويلتقي بالحب لأول مرة، حب متبادل كان المفروض أن يهبه السعادة. لكنه لا يملك أن يحقق لنفسه السعادة المرتقبة فهو يحس بأنه مكلف برسالة عظمى تجاه النفوس الضعيفة المحيطة به... ويمضي جزافيه في رسالته مخلصاً حتى النهاية أي حتى الموت..

ويختتم موریاك أعماله القصصية بقصة تجمـع شتى الأفكار والموضوعات التي ترددت على مدار حياته وأعماله: «مراهق الأمس» (١٩٦٩)

وكتب في مقدمتها تلك الكلمات لكافكا:

«إنني أكتب بطريقة مختلفة عما أتحدث، وأتحدث بطريقة مختلفة عما أفكر، وأفكر بطريقة مختلفة عما كان ينبغي أن أفكر بها، وهكذا حتى أقصى أعماق الظلمات.»

إن هذا العمل الأخير يعد دليلاً على وضوح رؤية موریاك عن نفسه وحقيقة ذاته. فما من شك أن المراهق الذي عاش في بداية هذا العصر ليس إلا موریاك نفسه.

ولا يعني هذا أن جميع المغامرات التي تعرض لها بطله الأسطوري قد حدثت بالفعل لموریاك وأنه يكتفي هنا بسردها وتصويرها. لكن هذا البطل قد استوحى من حياته واستخلص من واقعها ليعكس

حقيقة ذاته.

«إننا لا نملك الأرض بل إن الأرض هي التي تملكنا. لذا كانت آخر الأعمال التي حاول مورياك أن يكتبها لكنه لم يتمها هو «مالتافرن».

كان مورياك قد صادف هذا الاسم في إحدى القصص التي أمتعت طفولته. وقد أصبح الابن جاجاك في «مراهق الأمس» المالك الوحيد لمالتافرن بسبب موت أخيه الأكبر. ثم أعاد مورياك استخدام هذا الاسم كعنوان لقصته التي لم تكتمل.

وأصبح بطل القصة السابقة عجوز مالتافرن، وراح يكتب لمعجب شاب رسالة مستفيضة تحكي قصة حياته. ثم يصل جون دوسرناس بسيارته لزيارته في مالتاقارن. وكان المفروض بعد هذا أن تتوالى الأحداث لكنها توقفت بتوقف نبض مؤلفها.

*** لا شك أن من أهم ما يميز أعمال مورياك بصفة عامة، وقصصه بصفة خاصة هي الوحدة والتناسق. وربما أعاد مورياك تقديم إحدى شخصياته في أكثر من عمل.. وأحياناً يكتفي بمجرد تكرار الاسم وكثيراً ما تكون الشخصية امتداداً وتطوراً لشخصية سابقة يسعى من خلالها إلى تحديد مصيرها واستكمال شخصيتها: «نهاية الليل» ليست إلا تكملة «لتيريز ديسكيرو» كما أن «الملائكة السوداء» تتكامل مع «الحمل».

وإذا نظرنا إلى أعمال مورياك من بعد، فسنجد أنها سلسلة أحلام متصلة تشمل نماذج معينة: الذين أسيء حبهم، والأم المحبة أو

المتسلطة، والمرائية، والمراهق الحائر بين تناقضاته. الأمر الذي دفع الكثيرين لأن ينتقدوا في أعماله نوعاً من التكرار أو الملل. إلا أن هذا التكرار لم يكن في الواقع سوى ذكريات مختزنة ووفاء لا حدود له وأصالة متميزة منفردة.

إن عودة الشخصيات ليست إلا دليلاً في حد ذاته على وحدة العمل ككل ووحدة الاتساق الجمالي... إن التصور المبدئي «لقبلة الأجذم» احتفظ بمأساة جون بلوير وفرناند دو كازناف ووالدته ومغامرات دانيال ترازيس على هامش القصة في حين احتلت نفس هذه الشخصيات البطولة في قصتي «جينيتريكس» و«نهر النار».

لقد ولدت هذه النماذج الثلاثة من نفس الوحي وكأنها وجوه متكاملة.. جون اليتيم الذي أسيء حبه وأصبح عاجزاً عن أن يوحي بإحساس آخر غير الشفقة، وفرناند الابن الذي خنقه مزيد من الحب والتسلط من جانب أمه، ودانيال الذي يمارس سحره وجاذبيته على النساء.

أما آخر قصص مورياك: «مراهق الأمس»، فإنها تتيح لنا أن ندرك جيداً العلاقات الرئيسية المركبة المتشابكة بين الحياة الواقعية والكتابة، بين الروائي وشخصياته..

لقد ظل مورياك منذ أولى أعماله الأدبية يستقي من ذلك «المخزون الهائل من الذكريات والصور التي جمعتها الحياة داخله».. «الروائي وشخصياته»، الأعمال الكاملة، الجزء الثالث ص ١٣) لكي يعطي لشخصياته ماضياً وحاضراً.. فكان يعود دائماً إلى نفس الأماكن ليضفي على هذه الاقتباسات مزيداً من الأصالة.

وكما كانت الأماكن المعروفة المرتادة تشكل الإطار المميز لأعمال مورياك كانت الشخصيات التي تأثر بها وخالطها تتبلور في كتاباته: الجد الأكبر مورياك، العم لابير، آنسات جوهانو، الجدة الأم، إلخ..

لم يمكن مورياك دائماً ينقل الشخصية تماماً كما عرفها في الواقع بل كان كثيراً ما يستوحي منها بعض السمات والملامح المؤثرة لكي يبني عليها شخصية متميزة تتمتع بالحياة والواقعية. ذلك أن الذكريات اختلطت دون شك بمفهوم مورياك الشاب آنذاك فخضعت لبعض التعديلات والتغييرات. وعلى أي حال فقد صرح مورياك في «البلوك ـ نوت»(٣) أو «مفكرته الثالثة» ص (٤٠١) أن أعماله ـ تماماً مثل قصة حياته ـ «قصة نقلت من خلال قلبه وجسده». ربما فسر لنا ذلك ميل مورياك لاستعمال أسلوب المتكلم: «أنا»؛ فقد علل ذلك بقوله: «إنني أبدأ القصة فأبدأ حكايتي باستعمال أسلوب المتكلم كما أفعل لكي أسهل عملية الإقلاع» («البلوك ـ نوت» (١) ص ٤٣).

كان مورياك دائماً يشعر بالقلق تجاه الخلق الأدبي، مزيج من الرهبة والإبهار، بيد أن هذا القلق كان مصدر قوة للعمل ذاته.. قلق نابع من الجاذبية والخوف أمام هذه الشخصيات التي ولدت منه، وردود الفعل المتعددة المتناقضة التي توحي بها إليه. وقد عاب الكثيرون على مورياك شعوره بالكراهية تجاه شخصياته لكن الكاتب نفى ذلك بشدة وأكد أنه يثور ضدهم بقدر رغبته في إنقاذهم.. ذلك أن كراهيته تجاههم ليست إلا تلك الكراهية الغريبة «التي يوحي بها

إلينا وجهنا الحقيقي» («مذكراتي الخاصة الجديدة» ص ٦). .

كان موریاك يحس بشخصياته بدرجة تحمله على إنقاذها وتأكيد خلاصها. وأحياناً يكون خلاص إحدى الشخصيات مقابل ضياع شخصية أخرى. وقد واجه موریاك أفظع النقد من خصمه سارتر الذي اتهمه بأنه ليس روائياً قط واستند في اتهامه إلى «تلك الطريقة التي يرتبط بها موریاك في بادىء الأمر مع شخصيته ثم يتركها فجأة وينظر إليها من بعد وكأنه قاضي». وقد ود عليه موریاك بروايته التالية «المرائية» حيث عهد بمهمة الرواية إلى الراوي في حين احتفظ بكل ما يميزه وهكذا عبر الأديب عن نفسه من خلال الراوي الذي يملك الحق في أن يحب أو يكره شخصيته دون أن يتعرض لأدنى لوم.

وإذا كان موریاك يحب شخصياته بقدر ثورته عليها فذلك لأنها تمثل ما كان يمكن أن يكونه لكنه رفض أن يكون عليه.

جدير بالذكر أن موریاك الذي تمتع بحياة أدبية كللها النجاح وزخرت بشتى أنوع التكريم والتقدير (انتخب عضواً في الأكاديمية الفرنسية عام ١٩٣٣ ـ حصل على الجائزة الكبرى للقصة عن «صحراء الحب» التي نشرت عام ١٩٢٥ ثم عاد فحصل على جائزة نوبل للأدب عن نفس القصة ـ جائزة أحسن مسرحية عام ١٩٣٨ ـ إلخ)، ولم يعترضها الفشل إلا نادراً، لم ينس رغم هذا «بدايته الطويلة المظلمة» (بلوك نوت (٥) ص ٢٨٣). إذ ان «تلك الجوائز، الرفيعة التي لا تنتهي (بلوك ـ نوت (٢) ص ١٥٩) لم تمنعه من أن يتذكر دائماً المصاعب الشائكة التي صادفته، صرح موریاك غداة حرب ١٩١٤ «إنني لا زلت لا شيء على الإطلاق». (صحيفة رجل في

الثلاثين من عمره، أول يناير ١٩١٩، الأعمال الكاملة، الجزء الرابع، ص ٢٥٦).

لكن النجاح الذي صادفته قصتا «الجسد والدم»و«المصالح البالية» أدخل على نفسه نوعاً من الطمأنينة والارتياح فراح يقول: «لقد أثبت وجودي بعض الشيء» (صحيفة رجل في الثلاثين من عمره، ١١ أكتوبر ١٩٢١، ص ٢٦٥). ثم أتى النجاح مؤكداً واضحاً مع «قبلة الأجذم»: لقد تملكني الإحساس بأنني وصلت أخيراً إلى البحار العالية.» (مقدمة الجزء الأول من الأعمال الكاملة ص ٩٩٠)

إذا كان مورياك قد حاول في بداية حياته الأدبية أن يرسم نفسه في شكل متخفٍ فذلك ليس بالغريب: إحقاقاً للقول، فإن جميع الروائيين بدأوا بتقديم صورة مطابقة لنفسهم ومغامراتهم الروحية والعاطفية.» (الروائي وشخصياته الأعمال الكاملة. الجزء الثامن ـ ص ٢٨٨). هكذا يختبىء مورياك خلف أبطال رواياته: «الطفل المكبل بالقيود» و«ثوب النبلاء». . ـ الخ الذين يشاركونه ذكريات طفولته وأحاسيسه الروحية وأفكاره السياسية.

من جهة أخرى، بدأ مورياك كتابة القصة وقد سيطر عليه ميل واضح للمواقف العنيفة والعواطف الجياشة لكن تأثير بورجيه وباراس عليه قبيل الحرب العالمية الأولى بدا واضحاً. فأصبحت القصة الفكرية تجذب اهتمامه أيضاً. وظهر له كتاب: «كبار المفكرين في هذا العصر». تتركز هذه القصة ـ إذا صح تسميتها قصة ـ على حوار بين شابين حول الأدب في إطار موقف رومانسي غير

محدد. لكن إندلاع الحرب حال دون استكماله لمشروعه ثم عدل عنه نهائياً عام ١٩١٧. وقد فكر مورياك طويلاً في كتابة قصة عن الحرب يستعرض فيها تجربته الشخصية، لكنه أيضاً يعدل عن هذا المشروع ولا تظهر الحرب إلا بين السطور. ويتجه بعد ذلك إلى القصة ذات المضمون الاجتماعي في «المصالح البالية» ثم ذات المفهوم الأخلاقي في «الجسد والدم».

تعلم مورياك الكثير من التراجيديا الكلاسيكية. إلا أنه لم يتقيد مثلها - إلى حد ما - بتحديد المكان والزمان. ورغم هذا، تبدأ القصة عادة عند النقطة الحرجة التي من شأنها تحديد النهاية ومصير الشخصيات: جون بلوير في «قبلة الأجذم» يلمح أخيراً وميضاً من الأمل يضيء مستقبله.

لكنه ما يلبث أن يكتشف أنه أمل يائس . . . أما «جينيتريكس» فتبدأ مع احتضار ماتيلد وموتها حيث تعتقد الأم أن الكابوس الذي كان يجثم على صدرها قد انقشع.

لكنها ما تلبث أن تكتشف أن كل هذا ليس إلا سراباً الخ. . نوع من التركيز يبدع فيه مورياك فيصبح سراً من أسرار كتاباته كما هو الحال في «تيريز ديسكيرو» و«صحراء الحب» التي لا يتعدى فيها زمن القصة أمسية تستعرض من خلالها الذكريات التي تشكل في حد ذاتها أحداث القصة. . وإذا تحدثنا عن تأثر مورياك بالشخصيات الكلاسيكية فإن فيدر تأتي في أول القائمة. وقد أكد مورياك نفسه «أنها تظهر ما بين السطور في جميع قصصه تقريباً» «حياة جون راسين»، الأعمال الكاملة، الجزء الثامن، ص ١٠٤). . تلك المرأة

الناضجة التي تهيم حباً بشاب صغير كان يمكن أن يصبح ابنها سيطرت دائماً على عقل وفكر مورياك فنقلها من خلال ذاته وإحساسه في عدة نماذج وصور في «الشر» و«صحراء الحب» و«المصائر» و«جينيتريكس».

وحين نتحدث عن شخصيات مورياك، نلاحظ أن هناك عاملاً رئيسياً يربط بينها جميعاً، ذلك أن كلًّا من أبطال مورياك يولد معه قرين. . كذلك الحال في «الجسد والدم» و«ثوب النبلاء» و«المصالح البالية» و«المرائية». . . الخ.

إن بطل مورياك لا يملك أن يعيش دون ذلك الظل الذي يتبعه أو ذلك الوميض الذي ينقذه أو ذلك الملاك أو الشيطان الذي يصاحبه. وتتميز علاقة البطل بقرينه بشعور بالمنافسة ربما تمثل في إحساس بالندم أو اتخذ شكل الغيرة المشتعلة: جون بلوير يغبط الفلاح الشاب الجميل بل ويشعر تجاهه بكراهية غريبة. كذلك فإن سلوك بيير جورناك العنيف تجاه بوب لاجاف يعد اعترافاً من الأول بتفوق الأخير عليه.

بل وفي أغلب الأحيان، تتمثل المنافسة في إطار ثلاثي: جاك، كاميل، وابن العم الباريسي، الراوي وشقيقته وأوجستان في «المصالح البالية»؛ بيير جورناك، وبول دو لا ساسك وبوب لا جاف؛ لوي بيون وشقيقته وجون دوميربل. . . إلخ.

يبدو التناقض واضحاً بين الملائكة البيضاء والملائكة السوداء. ذلك التناقض الذي يوضح ملامح كل منها، ويبرز مميزاته الخاصة

إن التكنيك القصصي عند مورياك يرتبط ارتباطاً وثيقاً بذلك الصراع بين قوى الخير وقوى الشر التي تتمثل في ثنائي الطفل الهادىء والشاب المغامر المتحرر، أو الشخص الفاسد المنحل وطالب الدين التقي، أو المجرم والقس. وكلما كان أحدهما قائماً كلما ارتفع الآخر على المستوى الروحي لكي يظل التوازن قائماً: تيريز ديسكيرو أمام آن دولا تراف، وجون لوي أمام إيف فرونتوناك، الأم والزوجة في «جينتيريكس» والصراع بين الأب والابن في «صحراء الحب».

وغالباً ما يتخذ التناقض شكل المواجهة الصريحة أو المستترة بين الأم وابنها، بل إن هذه المواجهة من العناصر الرئيسية في قصص مورياك بصفة عامة وإن كانت «جينتيريكس» هي أوضح الأمثلة لأنها تدور أساساً حول هذا الموضوع. . . وأحياناً تكون المواجهة بين الشاب الصغير والسيدة التي تكبره وتمثل بشكل أو بآخر صورة الأم. والغريب أن العلاقة تبدأ بالتجاذب والتقارب. لكن التناقض ما يلبث أن يتضح ويبرز مفجراً المأساة الحقيقية: فاني وفابيان في «الشر»، ماريا كروس وريمون كوراج في «صحراء الحب»، اليزابيث وبوب في «المصائر»، فيدر تعود في ثوب جديد. وربما كانت القصة الوحيدة التي تتحدث عن الحب الحقيقي بين الأم والابن، الحب بمعناه الحقيقي، الحب الذي يمنح الحماية ويعتبر المكان والملجأ هي «لغز فرونتوناك».

أما الحب بصفة عامة فهو دائماً صراع ومعاناة وآلام. . بل إنه يستمد وجوده واستمراره من هذه المعاناة وهذا العذاب. لأن مورياك يقسم الناس إلى فئتين: الجلاد والضحية، الظالم والمظلوم: «الحب

الذي نوحي به. . ماذا يمكن أن يكون إن لم يكن تلك الدموع التي نسكبها ؟» (جورنال (١)» «جرعة من السم» الأعمال الكاملة، الجزء الحادي عشر ص ١٢١).

إن الشخص نفسه يمكن أن يكون تارة الضحية وتارة الجلاد. فحين يحس جالياس دوسرناس بالكراهية تجاه زوجته التي تعذبه يتذكر أنه كان هو نفسه الجلاد بالنسبة لهذه المرأة. . (الفصل الأخير، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني عشر ص - ٦٤).

أما عن مفهوم الحياة الحسية عند مورياك، فقد أفاض في شرحه بنفسه. إن التقهقر والانسحاب ليس إلا شعوراً بالتقزز تجاه الجسد واحتياجاته. . تيريز ديسكيرو تمارس الجنس مع زوجها وكأنه عمليه اغتيال «كنت أبدو وكأنني ميتة كما لو كان هذا المجنون يوشك أن يخنقني عند أول حركة».

(الضمير، غريزة إلهية، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني، ص ٥١٥)

لقد ربط مورياك بين الجريمة والجنس منذ «قبلة الأجذم». منذ ليلة زفاف جون ونويمي: «بلوير كان لا يجرؤ على أن يتحرك - كريه وكأنه دودة بجوار تلك الجثة الملقاة أخيراً كانت وكأنها شهيدة نائمة. .» (الضمير، غريزة إلهية، الأعمال الكاملة، الجزء الثاني، ص ٤٦٦).

أما في «جاليجي»، فإن المرأة هي التي تحس بالغربة والرجل هو الذي يرفضها بالنسبة لدور الرجل أو الأب في قصص مورياك، فقد

تأثر بتجربة موزياك الذي توفي والده وهو بعد صغير. فنشأ في عالم «تسيطر عليه النساء» (مذكراتي الخاصة الجديدة ص ١٣١). لذا نجد الآباء في قصصه الأولى شخصيات تفر هاربة مثل الراوي في ثوب النبلاء الذي ضحى بكل شيء في سبيل أحلامه، وشخصية العم الذي ينظر إليه باحتقار وتسيطر عليه زوجته وحماته فيهرب من واقعه إلى مغامرات وضيعة. وفي الأعمال التالية مثل قبلة الأجذم، وصحراء الحب، ومكمن الأفاعي يبدو الأب عاجزاً عن فهم ابنه بل وربما فرقت بينهما المنافسة. وغالباً ما يلقى البطل بمسؤولية فشله على عاتق والده: تيريز تحمل والدها مسؤولية تصرفاتها، ودنيس ريفولو يشعر أنه ضحية انتحار والده، وجرادار يبدو وكأنه تجسيد للشر. كل التناقضات والأخطاء تلقى على أكتافه. ويبدو انتحار الأب فكرة شائعة في قصص موزياك: جوزيه جزيمينيس انتحر والده أمام منزل ممثلة شهيرة، ووالد دانيال ترازيس انتحر لكي لا يعيش بعد موت زوجته، وهرفيه دوبلينوج يتذكر دائماً انتحار والده. كما أن انتحار الأب هو الذي يشكل بداية «طرق البحر». ليس الأب فقط هو الذي يفكر في الموت بل العديد من شخصيات موزياك. إدوارد وفيلي و«القذر» ينتحرون في حين يفكر الآخرون في الموت بل ويقتربون منه: كلود في الجسد والدم يجري إلى النهر، وفاني في الشر تتناول كمية من الحبوب بغرض الانتحار، وفابيان يحاول أن يقتل نفسه، أما تيريز فتحلم بالانتحار دون أن تجروء على اقترافه، وماريا كروس تنتحر بصورة رمزية.

أما القصص الأخيرة فهي تشكل نوعاً من الدفاع ضد هذا الموقف. لكنه ليس دفاعاً بالمعنى الصحيح، بل هو استسلام للحياة

فالفرار مستحيل. إن الهروب من الزمن أو المكان ليس هروبا من الحياة. . لقد شهد مورياك الموت وهو صغير وظل يذكر حتى نهاية حياته وفاة جده ويشعر بنوع من الرهبة تجاه تلك الغرفة القاتمة التي أسدلت ستائرها بعد أن رحل عنها جثمان الفقيد.

إن تسلسل القصة وحركتها وعواطف الشخصيات وأحاسيسها تسير في انسجام وتكامل مع الجو العام والإطار المناخي والمناظر الطبيعية المحيطة بها. هناك نوع من التفاهم الخفي بين ذلك المشهد أو تلك المشاعر وذلك الفصل من فصول السنة أو تلك الساعة من ساعات اليوم.

إن ديكور هذه القصص ليس مجرد إطار ساكن ميت بل هو ممتلىء بالحياة والحركة غني بالتعبير والتفاعل. كل ما فيه يتكلم: الألوان والأصوات بل والروائح كذلك لها دلالتها، رائحة أشجار الصنوبر، رائحة النعناع على حافة النهر، رائحة الأرض التي تشبعت بالمطر أو الندى.

هذا لا يعني أن مورياك يفيض في سرد التفاصيل بل إنه ليس من المولعين بالوصف، اللهم إلا إذا تطلبت القصة. . لكنه يستلزم أن تدور الأحداث وسط جو مألوف يعرفه الكاتب جيداً. فلكل إنسان ساعات مميزة كما أن له أماكنه المفضلة. . وإذا كان الإنسان من طراز مورياك فإن أوقاته المفضلة وأماكنه المحببة تظل دائماً تلك التي ارتبطت بذكريات طفولته وموطن صباه وشبابه.

لا شك أن مورياك وهب من الثراء والتنوع ما يمنحه مكانة مميزة

في شتى المجالات الأدبية التي خاضها إلا أن القصة تبقى دائماً أروع ما قدم. إنها تتوج الدرب بل تلك الدروب التي خاضها موریاك فوصل فيها إلى أبعد مدى.

لقد ارتقى موریاك سلم المجد إنطلاقاً من عدة نقاط، فكانت القصة أسرع طرقه إلى القمة والخلود.

قصة امتزجت فيها شتى المشاعر الإنسانية: الحب والكراهية، الإيمان والمتعة، الخير والشر، كل الإنسان بآلامه وآماله وأحلامه، صراعاته وتحدياته وواقعه وخياله؛ الإنسان وصديقه وأخيه، الابن وأمه وأبيه؛ كل ما نحس به نقله موریاك عبر شخصياته النابضة.

دعوة صريحة لكي ننظر إلى عيوبنا وأخطائنا ثم نتعلم كيف نغفر ونتسامح فمن منا بلا خطيئة؟.

٥ ـ مورياك بين النقد والتأليف المسرحي

شغف مورياك بعالم المسرح منذ نعومة أظافره . وظل يذكر ـ وهو في الثمانين من عمره ـ تلك السعادة الغامرة التي استولت عليه حين دخل المسرح للمرة الأولى واستقر على كرسيه وكأنه حصل على «مكان في الجنة» (الإحتفال بالعيد الثمانين لمولد مورياك ١٩٦٥ ص ٢٧).

والعجيب ان مورياك ـ الذي أحب المسرح منذ سنٍ مبكرةـ لم يكتب للمسرح إلا متأخراً. لكن بدايته سجلت نصراً فنياً. إن مسرحية أسمودية ليست مجرد بداية متألقة في مجال جديد بالنسبة للروائي الشهير، بل كانت حدث الموسم (١٩٣٧). وتعد هذه المسرحية إمتداداً لمسرح راسين العظيم وهي تثري المسرح المعاصر بمادة غنية وخالدة وسط خضم هائل من الأفكار المتلاطمة

المتأرجحة التي صاحبت وأعقبت الحرب العالمية الأولى. لم يكن من الغريب إذاً أن تمنحها الأكاديمية الفرنسية جائزة إميل أوجييه التي تمنح لأحسن مسرحية قدمت خلال العام. اما مسرحيته الثانية «الذين أسيء حبهم» فقد جاء لتؤكد نجاح الأولى. بل إن البعض يرى أنها تفوقها. حتى مسرحيته الثالثة «مرور الماكر» - التي لم تصادف النجاح من قبل بعض النقاد - فقد استقبلها الجمهور أروع استقبال. ثم توج مورياك نجاحه بمسرحية «النار على الأرض»، آخر مسرحية قدمها للجمهور. لكنه ترك لنا مسرحية لم تكتمل بدون عنوان تؤكد حسه المسرحي المرهف وموهبته في الخلق المسرحي.

ينتمي مسرح مورياك للمسرح النفسي، إلا أنه يتميز في الوقت نفسه بالواقعية ويتعداها إلى ما وراء الطبيعة حيث يبرز الصراع بين الرغبات الجياشة والعناية الإلهية. ويطبق مورياك في المسرح مفهومه «الراسيني» عن الأزمة أو العقدة. لا توجد أحداث بالمعنى المفهوم لكن تطور المسرحية يسير وفقاً للتطور النفسي للشخصيات وصراعاتها الداخلية. إن الضمير البشري لا يغفل مطلقاً في أعمال مورياك المسرحية؛ تلك الأعمال التي تعكس النفس البشرية في الماضي والحاضر، في فرنسا وخارجها. وقد استطاع هذا المحلل النفسي البارع - وإن كان يجنح أحياناً للقسوة - من خلال تنقيبه في نفوس شخصياته، أن يستخلص حقيقة الإنسان. إن مورياك يتفهم شخصياته ويدرك معاناتها، إنطلاقاً من إيمانه العميق بالله، لذا فليس من المستغرب أن نقول أنه يقدم تحليلاته النفسية في ضوء تجربته الدينية.

ألا يستحق هذا المسرح إذاً أن تتناقله الأجيال المتعاقبة؟ إن تلك الأعمال ما عفا عليها الدهر أو تخطتها الاتجاهات الأدبية الجديدة، لسبب بسيط هو أنها إنسانية، ومن هنا فهي أيضاً عالمية. فطالما ظل الكائن البشري يعاني ويتألم، وطالما ظلت رغباته الحسية تؤرقه، والتطلع إلى الفضيلة يشغل تفكيره، فإن المسرح النفسي سيستمر ويزدهر.

ويقدر تنوع مورياك وثراء إنتاجه الأدبي من قصة ونقد ورسالة وصحافة وشعر ومسرح بقدر ارتباط شتى أعماله بوحدة عميقة وأصيلة. لقد ذكر بيير بريسون في «أحاديث مسرحية» أن أعمال مورياك لا تقبل التجزئة «لأنها من طرف لآخر وفي مختلف مظاهرها ليست سوى قصة النفس البشرية وصراعها ونبضاتها». وقد تعرض مورياك للنقد لهذا السبب نفسه. ليس من شك أن مورياك موحد الإيقاع والنغمة؛ لكن جون راسين - أعظم المؤلفين الكلاسيك كان كذلك. لماذا إذاً نرى في تلك الوحدة وذلك التآلف عيباً يسيء إلى أعمال مورياك ؟ أليس من الأجدر أن نصرح بأنها تتيح له مزيداً من العمق والأصالة والتفرد.

لقد نقل مورياك إلى مسرحه نفس الجو العام المتميز لقصصه: المنازل العائلية الكبيرة وسط الحقول المترامية ، الرائحة المنبعثة من دخان الحريق المشتعل في أشجار الصنوبر، حرارة الصيف الخانقة وشمسه الحارقة، ألسنة اللهب التي تندلع في الغابات فتأتي على ما فيها، عالم الطفولة الذي استمتع فيه مورياك بالموسيقى وترديد الأغاني في أمسيات السهر مع الأصدقاء، المجتمع البرجوازي

بأنانيته وماديته، الشوق الى النقاء والتضحية، الشعور بالحرمان والألم الذي يرتبط بالحب ويلازمه، فكرة الموت التي تسيطر على الشخصيات وتلاحقها، وأهم من هذا كله ذلك الصراع الأبدي بين الخير والشر في شتى صوره. كل عناصر الطبيعة تشارك في تلك السيمفونية الرائعة التي استوحاها مورياك من موسيقى موزار.

إننا نصادف في مسرح مورياك نفس الشخصيات التي نلتقي بها في كافة أعماله: تلك الشخصيات المعذبة التي أسيء خبها وخضعت لحكم القدر ثم انتهت إلى إختيار طريق التقوى والخلاص. ربما ربطت بين الشخصيات بعضها البعض علاقات مشبوهة دون أن يشير مورياك صراحة إلى الشذوذ الجنسي.

يجسد مورياك بصفة خاصة مشاعر العزلة والوحدة التي تصيب الفرد حتى وهو وسط أقرانه . وقد ذكر أحد أبطال مسرحية **الذين أسيء حبهم**: «إننا نتعذب بمفردنا». بل إن تلك الفكرة تشكل نهاية مسرحياته الأربع.

من جهة أخرى، فإن الرغبة في الكتابة للمسرح ظلت دائمًا تراوده؛ وإن كان لم يخض هذا المجال سوى عام ١٩٣٧. وقد كتب مسرحيته الأولى «**مونتفيج**» قبيل الحرب العالمية الأولى لكنها لم تعرض على الجمهور. وفيما بعد، حين عينّ صديقه إدوارد بورديه مديراً للكوميدي فرانسيز وطلب منه الكتابة للمسرح، كان مورياك قد أعد بالفعل شخصيته الرئيسية التي ما لبث أن نسج حولها خيوط مسرحيته. والواقع ان مورياك كان يعد نفسه دائمًا

مؤلفاً مسرحياً كتب القصة؛ وربما يرجع هذا إلى أن شخصيات رواياته تعد شخصيات مسرحية. على أي حال، فإن مورياك يعتقد أنه لا توجد فواصل بين شتى صنوف الأدب لأن «الفنان يحس بداخله عالماً خاصاً به يود أن يعكسه في مجال أو آخر» (صحيفة كارفور - ٢٤ اكتوبر ١٩٥١ - حديث مع هنري موليبه). كما يعتقد مورياك أنه «ما من روائي لا يحمل في جنباته شاعراً أو مؤلفاً قديماً «ان كبار مؤلفي المسرح كانوا دائماً قادرين على خلق شخصيات أقوى تركيباً من شخصيات الروائيين. إن الشعر والقصة والمسرح تشكل الصور المختلفة التي تعبر عن موهبة واحدة وهي خلق كائنات حية يصل بعضها أحياناً إلى الخلود حين يسمى «فيدر» أو عطيل» أو «هاملت» (آخرون وأنا - الجزء الثاني و «أنا» - النار على الأرض).

من جهة اخرى، لا ينبغي أن نعتبر خوض مورياك لمجال المسرح عام ١٩٣٧ مجرد تخبط في مجال يجهله أو محاولات مبتدئة في عالم غريب عليه، لأن مورياك كان يمارس النقد المسرحي منذ عام ١٩١٩، وكان حريصاً على أن يشاهد مختلف المسرحيات التي تقدم سواء كانت قديمة أو حديثة، فرنسية أو اجنبية، جدية أو هزلية، شعرية أو نثرية. وقد تناول في نقده القيمة الأدبية للعمل إلى جانب مختلف عناصر الخلق المسرحي. هكذا استفاذ مورياك المؤلف المسرحي من تجربته في النقد كما أن تجربة مورياك في المسرح أضافت مفاهيم جديدة إلى تحليلاته، لم يكن يستطيع ان يدركها لو لم يمارس فعلياً الكتابة للمسرح.

إن فن موررياك المسرحي هو ـ أولاً وقبل كل شيء ـ فن الإحساس والحب، فن الحياة؛ بحيث أننا لا يمكن أن نتفهم أعماله إذا نظرنا إليها من الزاوية الشكلية فقط.

يتميز هذا المسرح بأنه يقدم فناً تقليدياً أصيلاً في ثوب عصري من الخطأ إذاً أن ينظر إليه كعمل زائل عفا عليه الدهر، بل يجب أن نشهد له بأنه نقل لنا تمزق الإنسان المعاصر وعبر عن العزلة والقلق اللذين يعاني منهما جيل ما بعد الحرب. والغريب أن مورياك نجح في الوصول إلى المتفرج في شتى أنحاء العالم انطلاقاً من تمسكه ببيئته وإخلاصه لها: «إن ما أدين به لبوردو والحقول المحيطة بها، ليس فقط تلك النفس المعذبة لشخصياتي التي تنتمي لكل العصور ولكل البلاد، بل تلك القصص التي رويتها والتي تحدث في شتى انحاء العالم» (الإحتفال بالعيد الثمانين لمولد فرانسوا مورياك).

من جهة أخرى، فإن مسرح مورياك يؤكد أن النفس التي تناضل دون الاستعانة بالله إنما تدور في حلقة مفرغة. هناك مواجهة مستمرة بين الخطيئة وهدي الله داخل الشخصية نفسها، وبين الشخصيات بعضها البعض. إلا أن الجمهور يشهد دائماً انتصار العناية الإلهية. فمهما ابتعد الانسان في طريق الضلال، يعود دائماً إلى الطريق القويم. من هنا، فإن مورياك يعد شاهداً حقيقياً على عصره الذي تتفجر فيه الأزمة البشرية، انطلاقاً من أزمة الإيمان. إن أعماله المسرحية تقدم لنا الملجأ والدواء.

* * *

نظرة عامة على مسرح مورياك

مسرح نفسي لكنه أيضاً واقعي.

يدير مورياك ظهره للمسرح الهزلي ويقدم لنا مسرحاً نفسياً واقعياً إنطلاقاً من إيمانه وإحساسه بمأساة الإنسان الداخلية والصراع الكائن داخله. يسلط الأضواء على الشخصيات ونفسياتها، والقلب البشري وأدق خفقاته. هناك من جهة؛ المغرمون بذاتهم الذين يستمدون سعادتهم من عذاب الآخرين، تدفعهم الأنانية وحب الذات، من امثال: كوتور، وفيرلاد. ومن جهة اخرى، الذين يضحون بأنفسهم وبسعادتهم في سبيل الآخرين، من أمثال: إليزابيث وأندريه. ووسط هؤلاء كائنات تسيطر عليها العواطف، ويلعب بقلوبها الأمل، وتتطلع للنقاء والكمال، وعادة ما تكون من الشباب لأن الشباب في نظر مورياك يرتبط بالنقاء، من امثال: إيمانويل وماريان.

يعبر هاري فانينج، أحد أبطال مسرحية أسموريه، ، عن جوهر مسرح مورياك حين يقول: «لقد أردت أن أصبح الشيطان آسموريه. أتعرفينه؟ . . ذلك الذي يرفع أسقف منازلكم القديمة. ما من شيء في العالم يبدو لي غامضاً مثل أحد منازلكم القديمة بأبوابها ونوافذها المغلقة في ضوء النجوم. كنت دائماً أتخيل قصصاً مجهولة تجري بداخلها. . .» (أسموريه، الفصل الثاني، المشهد السابع). تلك هي حقيقة مسرح مورياك الذي يرتبط بالمشاعر الداخلية ويسعى لاكتشاف الأسرار الخفية داخل الأسوار. ويبدو تأثير موريس دو جيران وأندريه لافون واضحاً في هذا المجال.

لم ينتهج مورياك أسلوب المؤلفين المعاصرين من أمثال سارتر وكامو ويونسكو بـل اختار لنفسـه مسرحـاً متأصلة جـذوره في المجتمـع الفرنسي وخـاصة البـرجوازي منـدمجـاً مـع الحقـائق الإجتماعية والنفسية.

إن مسـرحيات مـورياك تـظل حية في ذاكـرتنا بشخصيـاتها المتميـزة، وصراعـاتها النفسيـة، وأحاسيسهـا؛ وليس بالمـواقف المشهودة أو بالأحداث المتطورة أو بالمفاجـآت المسرحيـة. وهي تحتفظ بالمتفرج منصتاً بل ولاهثاً رغم قلة الأحداث والحركات. ينطبق هذا على كافة مسرحيات مورياك.

* * *

ترتبط بعض شخصيات مورياك أحياناً فيـما بينها بعـلاقات مريبة: مدام دو بارتاس وهاري فانينج في اسموريه، مسيو دو فيلاد وإبنته الكبرى في الذين أسيء حبهم، وبصفة خاصة لور دو لاساسك وأخيها في النار على الأرض.

الجو النفسي العام لمسرح مورياك

إن الجو النفسي يتخذ أهمية كبيرة في مسرح مورياك الذي يعتمد في المقام الأول على الصراع النفسي للشخصيات التي تعاني من الحرمان العاطفي والإحساس بالذنب؛ عالم حافل بالرغبات المكبوتة.

نجد أنفسنا في أسموريه أمام شخصيات تعاني من الحرمان العاطفي والجنسي : مدام دو بارتاس أرملة شابة وجميلة وهبت

حياتها لتربية أولادها. لكن تضحيتها لا تكفي لملء الفراغ العاطفي الذي تحيا فيه. هذا هو حال إيميلي تافرناس في مرور الماكر؛ امرأة تعيش في عالم منعزل تماماً عن عالم زوجها، وتحاول أن تعوض حرمانها بالسيطرة الفكرية التي تمارسها على الفتيات الشابات.. لكن بلا جدوى. كذلك فإن ماريان في الذين أسيء حبهم تعاني من الحرمان بعد أن فقدت أمها وهي بعد صغيرة وأساء والدها معاملتها؛ حتى حينما إلتقت بالحب لم تنجح في إجتذاب حبيبها أو حتى استمرار عطفه. اما لور دولاساسك فتفترسها الغيرة ويعصف بها الحقد بعد أن تجاهلها أخوها الذي أوقفت حياتها وسعادتها عليه.

لكن أقسى أنواع الحرمان التي يتعرض لها أبطال مورياك هو دون شك الحرمان من الله. لأن الإستسلام للرغبة الحسية يعتبر تعدياً على حب الإنسان لربه وإيمانه به. يقدم مورياك - من خلال مسرحياته - تحليلاً عميقاً لنفسية شخصياته، وينفذ إلى أعماقها لكي يخرج المشاعر والرغبات الكامنة اللاواعية: مدام دو بارتاس توهم نفسها بأن أحاسيسها تجاه فانينج ليست سوى شعور بالأمومة. اما مسيو كوتور الذي طرد من المدرسة الإكليريكية لتأثيره السيء على زملائه، فقد استغل منصبه في منزل دو بارتاس لكي يسيطر على قلوب وحقول المحيطين به؛ مدعياً لنفسه أنه يؤدي رسالة سامية في مجال التوجيه الفكري لأفراد العائلة. كذلك فإن لور دو لاساسك تخفي عاطفتها المتسلطة المدمرة تجاه أخيها وراء ستار من التفاني وإنكار الذات.

* * *

يستند فن مورياك المسرحي إلى تلك الصراعات والمواجهات بين الشخصيات الضعيفة والشخصيات القوية. أحياناً تكون هذه الإختلافات موجودة داخل الشخص نفسه. وغالباً ما ينشأ هذا الشد والجذب من الصراع القائم بين الفضيلة والخطيئة. إن هذا التناقض الداخلي هو أهم ما يميز شخصيات مورياك: صراع دائم بين الخير والشر، الروح والجسد . فهو يؤمن بأن «هناك دائماً داخل أسوأ النفوس بعض عناصر الصلاح الذي كان يمكن أن يتميز به» (الأعمال الكاملة الجزء الثالث ـ الملائكة السوداء ، وقد أوضح سيسيل جينكنز في كتابه «مورياك» أن مورياك اختار «أن يعرض مأساة الإنسان بعيداً عن ربه بحيث يفرض على المتفرج فكرة حاجته الملحة إلى الله» (مورياك ـ ص ١٠١.).

إن ذلك التناسخ أو التزاوج الداخلي يشكل الحقيقة البشرية في نظر مورياك وبالطبع فإن المؤلف ذاته ليس مستثنى من هذه القاعدة. فقد أكد أن أعماله ليست إلا إنعكاساً «لقلبه وجسده» (البلوك ـ نوت ١٩٦١ ـ ١٩٦٤، ص ٤٠١). لا يعني هذا أن مورياك يقدم شخصيات مصابة «بالشيزوفرينيا» أو ازدواج الشخصية ، لأن الحياة مليئة بالتناقضات تجد دائماً وحدتها في الإيمان بالله.

مورياك مؤلف مبدع استقى وحيه من الحياة

تعتبر هذه الشخصيات أبناء طبيعيين لمورياك، وريث الثقافة المسيحية البرجوازية الريفية. وهي تعكس طفولته وشبابه اللذين «لم يشفى منهما قط» (فرانسوا مورياك ـ مجموعة «جيني إي ريثاليتي» ص

٣٠)، كما أنها تعبر عن مفهوم مورياك عن العالم من حوله؛ ذلك المجتمع الصاخب ـ الذي عرفه مورياك من خلال الصالونات الأدبية والحانات ـ وأحبه لكنه ظل يقاومه.

إن المسيحيين ـ الذين وصفهم مورياك ـ ليسوا بقديسين. لكنهم لا يستسلمون لشهواتهم. فهناك تيار إنساني وروحي يوازن داخلهم القلق بالأمل، وقسوة القدر برحمة الإله. إن كل البشر مذنبون بصورة أو بأخرى في نظر مورياك. إذاً فليست هناك جريمة لا تغتفر. وينبغي أن ننظر من هذه الزاوية إلى جريمة تيريز ديسكيرو والعلاقات الشاذة في «الذين أسيء حبهم» و«النار على الأرض». هكذا يصور مورياك الأحاسيس والعواطف البشرية ويحدثنا عن أنفسنا ويكتشف داخلنا أبعاداً جديدة. «إن المتفرج يتعرف ـ من خلال عالم المسرحية ـ على عالمه الخاص». (مورياك بقلم سيسيل جينكنز. ص ١٠٢).

يحتل المسرح مكانة متميزة في مجموعة أعمال مورياك، حيث يجسد بصورة ملموسة النزاع بين العواطف المتمكنة أو المكبوتة وهدي الله بصورة أصيلة تبرز كافة تناقضات الإنسان. لقد تعود مورياك منذ الصغر على اختبار النفس الذي سبق الإعتراف ويلقي الضوء على الخطيئة. لذا اعتاد أن يصور الخد . لكن الإنسان المخطىء ـ في مسرح مورياك ـ يدرك تماماً أنه انتقل من الخير إلى الشر، وخاض في بحر الظلمات. إن شخصيات مورياك تؤثر فينا بصورة خاصة لأنها في مهب العواطف مثل الكائنات الحقيقية؛ الأمر الذي يحملنا على وصف مسرح مورياك بالمسرح الواقعي. وغالباً ما تكون هناك شخصية مسيطرة تحاول فرض نفسها على الآخرين. مسيو كوتور، مسيو دوفيلاد، إيميلي تافرناس ولور دولاساسك. إلا أن القدر له الكلمة

الأولى والأخيرة في تحديد مصير هذه الشخصيات التي كانت تمسك في أيديها بزمام مصير الآخرين. وقد كان هذا سبباً في اتهام شخصيات مورياك بالعبودية والتبعية. لكن الواقع أن تدخل القدر في حياتنا لا يلغي دور الإرادة فالإنسان حر في اختيار تصرفاته في نفس الوقت الذي يلعب فيه القدر دوره. وينطبق هذا على شخصيات مورياك.

إن مسرح مورياك صدىً لمسرح راسين. وإننا لنجد نفس هذه الشخصيات الحائرة المعذبة التي تستسلم في النهاية لمصيرها في «فيدر» أو أندروماك. وقد كتب مورياك نفسه: «إن أول عمل رائد لراسين: أندروماك، يعلمنا أن الشيء المحبوب لا يمكن الوصول إليه» (كونفرنسيا ـ ص ٢٩٩). هذا هو مفهوم الحب في مسرح مورياك؛ حب ينتهي دائماً نهاية حزينة، فإما أن يكون من طرف واحد: مدام دو بارتاس، أو أن تحول الظروف دون تحقيقه: إليزابيث، أو أن تشوبه مشاعر آثمة لا يمكن أن تحقق السعادة: إميلي.

من القصة إلى المسرح

بدأ مورياك حياته المسرحية الفعلية منذ ١٩٣٧. وحينئذ تساءل الجميع عما اذا كان هذا الروائي ـ الذي وصل في مجال القصة إلى أبعد مدى ـ يمكن أن يحقق مثل هذا النجاح في المسرح؟ الواقع أن قصص مورياك مثل صحراء الحب أو تيريز ديسكيرو كانت تحوي من الحوار ما يناسب المسرح ويتلاءم مع متطلباته.

بالإضافة إلى ذلك، فإن أصالة الجو العام لقصص مورياك وواقعية شخصياته ـ التي تتنازعها الصراعات الداخلية ـ تهيؤه للكتابة للمسرح.

من جهة أخرى، اكتسب مورياك خبرة هائلة في مجال المسرح من

خلال ممارسته للنقد المسرحي منذ سنة ١٩١٩.

إن من أهم ما يميز الكتابة للمسرح ـ في نظر مورياك ـ أن «المؤلف يظل السيد الأوحد لعمله. هو وحده يتحمل مسؤوليته. أما في القصة، فإن كل قارىء يشوه أو يبني على طريقته القصة التي يقرؤها» (آخرون وأنا ـ وأنا ـ النار على الأرض).

نقل مورياك إلى المسرح عذوبة أسلوبه القصصي ومناخه الفكري والروحي والمادي، بحيث لا نستطيع أن نفصل عمله القصصي عن انتاجه المسرحي: نفس الشخصيات، نفس الديكور، نفس التحليلات النفسية العميقة، نفس الإطار البرجوازي. وقد استعان مورياك بنصائح صديقه إدوارد بورديه للتكيف مع عالم المسرح.

هذا لا يمنع أن مورياك خلق شيئاً جديداً بانتقاله إلى المسرح. فحتى هذا الحين، كان الروائي يختلط بشخصياته، ويتحدث باسمها أو تعبر هي عن آرائه. أما في المسرح، فقد صمت وترك أبطاله يتحدثون ويتصرفون بحرية. وإذا كانت أول تجربة له على المسرح تقترب كثيراً من القصة فإن مسرحيته التالية ابتعدت عن الرواية واعتمدت فقط على التكنيك المسرحي.

شخصيات مورياك المسرحية:

تنتمي شخصيات مورياك المسرحية إلى الطبقة البرجوازية التي تسكن الريف وترتبط بالأرض. تلك الطبقة التي عرفها مورياك عن قرب. وجدير بالذكر أن هذه الشخصيات لا تندمج في الحياة الإجتماعية أو السياسية فنحن لا نعرف شيئاً عن نشاطها وعلاقاتها.

يعبر مورياك ـ من خلال مسرحه ـ عن موقفه المناهض لهؤلاء الذين

ينتمون لوسطه وبيئته بسبب تمسكهم بالملكية والثروة واعتراضهم على كل فكرة جديدة وكل خطوة في سبيل التطور.

وقد أعاد مورياك تقديم بعض شخصياته الروائية في مسرحياته: شخصية مسيو كوتور تتشابه كثيراً مع بيير جورناك، كما أن إميلي تافرناس تذكرنا ببريجيت بيون.

ودائماً ما نجد وجهاً لوجه الشخصيات الطاهرة والشخصيات الملوثة، الشخصيات المسيطرة والشخصيات التابعة، لكن أبطال مورياك الذين يستسلمون للخطيئة ويقترفون الإثم يحلمون بالنقاء، ولا تغفل ضمائرهم عن التطلع إلى الحق والخير والعدل. وهم يستشعرون الندم كلما ارتكبوا فاحشة، فالله موجود في أرواحهم. ربما كان هذا هو بريق الأمل الذي يسطع في سماء مورياك فينقذ أعماله من القتامة واليأس.

وبصفة عامة فإن عدد الشخصيات محدود ويكاد يقتصر على الشخصيات الرئيسية، أما الأدوار الثانوية فهي نادرة.

شخصيات أسموديه:

مسيوكوتور:

الشخصية الرئيسية التي تدير دفة الأحداث. استضافته مدام دو بارتاس معلماً لأطفالها ومديراً لشؤونها بعد أن طرد من المدرسة الإكليريكية بسبب تأثيره السيء على المحيطين به. وهو يحاول استغلال مقدرته العقلية في فرض سيطرته على تلك العائلة بدون رجل، حيث سيدة المنزل أرملة والأولاد لا زالوا صغاراً. يقع كوتور في حب الأرملة الشابة، فيحاول أن يجعل من نفسه شيئاً ضرورياً في حياتها. لكنها

تعامله بتعالٍ وتنظر إليه كمستخدم عندها وليس كصديق.

يدعي كوتور أن هدفه خلاص الآخرين، وينتهي بتصديق ادعائه. وينجح في السيطرة على معلمة الأطفال، بل ويرتبط معها بعلاقة آثمة، ثم يتفنن بعد ذلك في تعذيبها. ولا يتورع عن التجسس على كافة أفراد المنزل للإطلاع على شؤونهم الظاهرة والخفية. لا يكتفي كوتور بذلك، بل يحاول الإيقاع بين الأم وابنتها وإشعال الغيرة في قلب كل منهما.

كان معظم النقاد غاية في القسوة تجاه الشخصية الجبارة، المسيطرة، المليئة بالتناقضات. إلا أن كوتور ليس شراً كله؛ فهو جلاد لكنه أيضاً ضحية. ضحية بيئته المتواضعة خاصة وهو يعيش وسط هذه العائلة الثرية العريقة، ضحية شكله الذي لا يمت بصلة لحسن المظهر. إنه يحاول تعويض إحساسه بالنقص عن طريق فرض سيطرته على هؤلاء الذين يتمتعون بما يفتقده. وحين عرف الحب، عرف العذاب والغيرة والألم. إنه يستحق العطف بقدر ما يثير الإشمئزاز.

يذكرنا كوتور بشخصية تارتوف الشهيرة التي خلقها موليير للمسرح قبل ذلك بأكثر من قرنين.

مدام دو بارتاس

إمرأة جميلة في الأربعين. توفي زوجها وهي في سن الثلاثين فوهبت حياتها لتربية أولادها الأربعة وإدارة ممتلكاتها. وهي ثمرة متطورة للبرجوازية القديمة؛ تحب ممارسة الرياضة، والتمتع بالمناظر الخلابة، والقراءة لكبار الأدباء. لكنها تعاني من الحرمان العاطفي؛ فهي لم تعرف الحب حتى مع زوجها. لذا تقع سريعاً تحت تأثير شاب إنجليزي

ـ في سن إبنها ـ جاء يقضي الإجازة في منزلها. وتلاحظ بكل القلق تلك العلاقة التي بدأت تنمو بينه وبين ابنتها إيمانويل. ويجعل الحب منها كائناً ممزق القلب ضعيفاً. لكنها لا تستسلم بسهولة لمشاعرها بل تقاوم نفسها بكل ما أوتيت من قوة وعزيمة. وتنتصر في النهاية على الضعف والرغبات. فتذعن للواقع، وتزوج إبنتها لحبيبها. وتبقى هي، بمنزلها الكبير، تشعر بالوحدة والعزلة وسط المحيطين بها.

إيمانويل

تمثل إيمانويل/سبعة عشر عاماً/الملاك الأبيض الذي يقابل الملاك الأسود/كوتور/، كما هي العادة في أعمال مورياك. فهي تجسد النقاء والطهر والبراءة. هي وحدها تحس بمعاناة معلمتها ـ التي تبكي حبها الضائع ـ وتحاول التخفيف عنها. وحين تلتقي بالحب، تخشى أكثر ما تخشى أن يؤثر حبها لفانينج على حبها لله. وتتساءل: «هل السعادة مباحة؟ . . . وهل هذا هو الشر؟» نفس التساؤلات التي تعذب أبطال مورياك كما تؤرق جيل ما بعد الحرب.

هاري فانينج

هاري شاب إنجليزي في العشرين. يهوى التنس وشرب «الويسكي» وتعلم الفرنسية. وهو «دون جوان» المسرحية. تقع في غرامه كل من الأم وابنتها. الأمر الذي يسعده ويمتعه، فهو مولع بممارسة سحره على النساء.

المعلمة

الضحية المعذبة لكوتور. هي الوحيدة القادرة على فهمه نظراً لتجربتها المريرة معه. وقد رسم مورياك هذه الشخصية لإبراز معالم

شخصية كوتور وإلقاء الضوء على عيوبه. سنلتقي بنفس هذا الدور فيما بعد في قصتي الحمل و جاليجي.

شخصيات مسرحية الذين أسيء حبهم

ينطبق عنوان المسرحية على ابطالها الأربعة: سيودو فيرلاد وإليزابيث وماريان وآلان.

مسيو دوفيرلاد

يهوى السيطرة على غرار مسيو كوتور. تتحكم فيه ملذاته ورغباته. ويضحي دون تردد بسعادة ابنته الكبرى لكي يجعل منها ممرضته ومرافقته. وهو أحد الذين أسيء حبهم حتى من هذه الإبنة التي أصبحت تتصرف بدافع من الواجب وبحكم العادة أكثر من شعورها بالعطف أو بالحنان. إنسان أناني ومستبد هجرته زوجته وفرت مع عشيقها فتمادى في طريق الفساد. وهو ـ على عكس جميع شخصيات مورياك ـ لا يعاني من أي صراع داخلي أو أزمة ضمير. إنه صورة أخرى من «جينيتريكس»، تلك الأم المستبدة الأنانية.

يجد المتفرج نفسه في حيرة إزاء مشاعر ذلك الأب تجاه ابنته الكبرى. تلك المشاعر التي توحي بالشذوذ رغم أن المؤلف ينفي ذلك تماماً.

إليزابيث

أسيء حبها من والدها ومن حبيبها الذي تصرف تجاهها كطفل تلعب به النزوات. ربما كانت أكثر الشخصيات تعقيداً في المسرحية. إنها تمثل التضحية والواجب، أو الملاك الأبيض. كان عليها أن تتخذ القرار الذي يتوقف عليه مصير ثلاثة أشخاص: والدها وشقيقتها

وحبيبها. واختارت ـ بعد معاناة ـ ذلك القرار الذي يسعد والدها وشقيقتها.

لقد رضيت بالتضحية لكنها ظلت تشعر بالحرمان والوحدة والتمرد.

ماريان

أسيء حبها بل وأسيء فهمها من جميع المحيطين بها. إنها إنسانة بسيطة ونقية، تتصرف بصورة تلقائية. لكنها ليست سطحية، فهي تعلم جيداً أنه «ما من شيء ضروري في هذا العالم مثل أربعة جدران يستطيع الإنسان أن يبقى وحيداً بينها» (الذين أسيء حبهم ـ الفصل الأول ـ المشهد الثاني).

إنها تتألم لأن الجميع يسيئون معاملتها وخاصة والدها. وتفشل حتى في اجتذاب الإنسان الوحيد الذي وهبته قلبها.

آلان

أسيء حبه هو أيضاً من مسيو دو فيرلاد، بل وربما من إليزابيث التي تبدو مشاعرها تجاهه غير مقنعة. لكن الله وهبه حب ماريان المخلصة.

والغريب أن هذا الشاب الذي يتنازع قلب الشقيقتين لا يتمتع بأي صفة تميزه. فشخصيته ضعيفة وأغراضه غير مفهومه؛ يحاول الإيقاع بماريان في حين يتطلع إلى إليزابيث. ربما كان سر ارتباط الشقيقتين به أنه الشاب الوحيد الذي تختلطان به. وتعرفانه عن قرب في ذلك المكان المنعزل الذي تعيشان فيه.

سيعيد مورياك ـ في نهاية حياته ـ تصوير تلك العلاقة بين إليزابيث

والان في قصته مراهق الأمس. ومن جهة أخرى، فإن شخصية آلان تذكرنا بروبرت كوستادو في طرق البحر.

روز

تؤدي دور الصديقة المصاحبة للبطلة. وهي لا تظهر سوى في الفصل الأول لكي تطلعنا - بأسلوب غير مباشر - على الأحداث والمعلومات الضرورية لفهم القصة.

شخصيات مسرحية مرور الماكر

إيميلي تافرناس

شخصية «معقدة للغاية» كما ذكر مورياك في صحيفة نوفال ليتيرير في (٢٠- ١١- ١٩٤٧). تنتمي إيميلي لسلالة الشخصيات المسيطرة. وهي تدير مدرسة داخلية لتربية وتثقيف الفتيات الشابات.

إنها تمقت كل ما يتعلق بالجسد أو الحس. حتى أنها لم تقبل أبداً معاشرة زوجها الذي يتصف بشخصية ضعيفة منقادة لأمه. وفجأة تجد تلك المرأة نفسها أمام رجل من طراز «دون جوان»، ساحر النساء. تحاول أن تقاومه لكنها تفشل. أما هو، فلأول مرة يعرف الحب الحقيقي الذي يطهره ويترفع به.

لكن إنسانة من هذا الطراز لا يسمح لها بالتمادي في عواطفها. هكذا تفيق إيميلي، لكنها تدرك تماماً الحرمان الذي سيحكم عليها به

وخاصة بعد أن ذاقت طعم الخطيئة ولو لمرة واحدة.

برنارد لوساتر

يذكرنا الصراع بينه وبين إيميلي بصراع القوى العظمى المسيطرة. وقد نجح كل منهما في ممارسة تأثيره على الآخر: هي بتأثيرها الفكري، وهو بمفهومه الحسي. وسيظل ظلها يلاحقه حتى النهاية.

والغريب أن هذا الماكر يستدر عطفنا في نهاية المسرحية بسبب تلك العاطفة التي أضاءت قلبه، وعجزه عن الوصول إلى السعادة.

فرناند

نموذج للزوج الضعيف المنقاد. يتأرجح تحت تأثير سلطتي أمه وزوجته. إن فرناند نتاج طبيعي لتربية الأم المسيطرة. وهو لا يثير أي شعور بالعطف أو الرثاء، بل يبعث على الإشمئزاز.

هذا الرجل ليس غريباً على أعمال موررياك. فهو صورة من زوج تيريز ديسكيرو ومن فرناند ابن جينيتريكس. إنه عاجز عن اتخاذ قرار أو القيام بعمل ما، ويكتفي فقط بالخضوع لتأثير الآخرين.

إيرما تافرناس

والدة فرناند المتسلطة التي تخنق ابنها بسيطرتها وملاحقتها. وقد تردد هذا النموذج في معظم أعمال موررياك، كرد فعل لطفولته التي سادت فيها النساء. إنها امرأة تقتلها الغيرة من زوجة ابنها، إلى الحد

الذي تدفعها لتدبير حيلة لتشويه سمعتها والتشهير بها. وهي تمارس التجسس تماماً مثل جينيتريكس. والفارق الوحيد بينهما يمكن في شخصية زوجة الابن؛ ذلك أن إيميلي تتمتع بشخصية قوية فلا تأبه بحماتها، في حين كانت جينيتريكس السبب الرئيسي في تدمير حياة زوجة ابنها ماتيلد.

شخصيات مسرحية النار على الأرض

لور دو لاساسك

شخصية تنتمي بكل أصالة لمورياك. جمع فيها كل التناقضات: فهي كتومة وثائرة، تحمل سلاحها في معركة الحياة لكنها تقف عاجزة أمام عواطفها، وهي لا تعترف بالله لكنها تحتاج إليه في مواجهة أزماتها.

تلقت لور الضربة القاضية حين علمت بأن أخيها تزوج سراً دون أن يخبرها. وعلى أي حال، فقد فسر لنا مورياك نشأة هذه الشخصية: «إن الأخت المحبة التي عاشت دون زوج أو أولاد، مركزة اهتمامها على شقيقها، لا يمكن أن تصبح سوى أداة تدمير لمصير ذلك الأخ» (آخرون وأنا ـ وأنا ـ النار على الأرض).

لقد تأثر مورياك دون شك بشخصيتي أوجينيه وموريس دو جيران وهو يرسم هذه الشخصية.

إن لور هي أيضاً أحد الذين أسيء حبهم في أعمال مورياك.

موريس

يعاني من جراء عاطفة أخته المتطرفة تجاهه، ويحاول أن يتخلص من تبعيته لها باختيار شريكة حياته بنفسه، ووضع أسرته أمام الأمر الواقع. إلا أنه لا ينجح بسهولة في مواجهة شقيقته بل، على العكس، تنجح هي في زعزعة موقفه لفترة ما وتحويل أنظاره إلى الفتاة «الثرية المكتنزة». لكنه يستمد القوة والعزيمة من زوجته المخلصة التي تساعده على تخطي محنته.

هل هي علاقة مريبة؟

أكد مورياك أنه لا ينبغي أن نشك لحظة في وجود علاقة شاذة بين لور وأخيها. لكن الواقع أنه ألمح إليها بين السطور وخاصة من جانب لور. لقد أحبت شقيقها وصادقته وجعلت منه رفيق صباها ولعبها وأوقفت سعادتها وحياتها عليه. فرفضت أن تتزوج لأن قلبها لم يكن ليسع إنساناً آخراً. وعلى أي حال، فإن شخصيات مورياك كائنات حية نابضة تعرف الخطيئة وتتعرض لإغراء الجسد. لكنها تقاوم الشر وتعاني من الشعور بالإثم.

إن مورياك يعرض الشر لكي يقاومه لأنه لا سبيل لأن يتحدى الإنسان ما يجهله.

أما الشخصيات الأخرى فتساعد على إبراز تلك العلاقة:

أندريه:

إنها الملاك الأبيض الذي يقابل الملاك الأسود: لور. وقد وصفها مورياك بأنها «امرأة شابة، بسيطة، رقيقة القلب، زوجة وعاشقة يمكن

أن تجد نساء كثيرات أنفسهن فيها».

أوسمان دو برا دو لاساسك

رب العائلة. إنسان تافه سطحي. نموذج للمساوىء البرجوازية. لا يتحدث سوى عن اللحم والنبيذ والنقود والملكية.

مدام دو لاساسك

صورة من زوجها. لا تلعب سوى دور ضئيل في مجرى الأحداث.

كارولين

فتاة شابة «لا طراز لها». ليس لها أي تصرف إيجابي. وكل ما تفعله هو أن تتبع إرشادات لور وتخضع لأوامرها المدمرة.

استلهم مورياك مسرحياته من نفس العناصر والموضوعات التي أوحت إليه من قبل بشتى أعماله:

١ ـ الوسط البرجوازي: ـ

صرّح مورياك في جورنال[1]: «بأنه شغل دائماً برسم رجال ونساء كما كانوا يبدون له في الوسط الذي ولد فيه. لذا فليس من الغريب أن تنتمي شخصيات مورياك المسرحية الى الطبقة البرجوازية. ولا يأتي هذا الإنتماء بصورة شكلية فقط، لكنه إنتماء قلباً وقالباً، يتصل بعادات الشخصيات وتقاليدها وأخلاقياتها واسلوبها من الاحساس والتعبير والتصرف ونمط حياتها ذاته ـ استطاع مورياك أن يستشف الدراما الحقيقية التي تجعل من الكوميديا البرجوازية كوميديا إنسانية كذلك.

ومما يميّز برجوازية هذا العصر التي يعكسها مورياك في أعماله

حب المنفعة وحب الذات بحيث كانت الزيجات تعقد من أجل المصلحة أولاً وقبل كل شيء .

لذا اتخذ الزواج في مسرحيات مورياك صورة غريبة بعض الشيء . فمثلاً مفهوم الزواج عند إميلي في مرور الماكر ليس إلا نوعاً من التلويث الذي لا يمكن تفاديه لذا عاشت دائماً بعيدة عن زوجها تخشى الإختلاط به أو معاشرته .

وينبغي ألا ننسى أن مسرحيات مورياك امتدت من ١٩٣٧ ـ ١٩٥١ أي أنها بدأت من تلك المرحلة المضطربة التي تسبق الحرب وإنتهت أيضاً في نفس الجو الذي يشوبه القلق والاضطراب الذي يعقب الحرب .

وطبيعي أن نجد الاجيال التي تخوض الحرب أو تحس بعواقبها أو آثارها أجيالاً اهتزت أخلاقها واهتزت مفاهيمها .

لذا فإن شخصيات موزياك شخصيات ممزقة معذبة حائرة بين صراعات شتى .

وقد اتفق الكتاب من هذا العصر على استنكار نظام العائلة والسلطة العائلية التي اكتسبت قسوةواكتسبتنوعاً من الاستبداد .

ومن هنا حول مورياك شخصيتي مسيو ومدام دولاسيك الى صورة بغيضة ولكنها تبعث على الضحك والسخرية .

٢ ـ العائلة :

لا شك أن العائلة هي أحد العناصر الدائمـة والمتمكنـة من

مسرحيات موروياك بل وأعماله بصفة عامة وتتميز العائلة التي يمثلها موروياك بأنها ذات تركيب واضح ومحدد بل إنها تكاد تكون جامدة متحجرة في نوع من التنظيم الطبقي الدقيق . العائلة تشمل الأم والأب والأبناء والأشقاء والحماة ولكن اكثر من ذلك أيضاً فهي تمثل ماضياً وحاضراً ولقباً وممتلكات .

العائلة تقضي على الفرد ، تحطمه ، تعذبه ، وتفرض عليه سلطتها . وربما يذكرنا هذا المفهوم بمفهوم العائلة عند آنوي في مسرحية كان هناك سجين .

إن العائلة البرجوازية المحافظة تعوق الحرية الشخصية . أما الممتلكات والأراضي فإنها تشكل في نظر هذه الطبقة امتداداً للجنس والنوع . لذا تقف العائلة ضد كل فكرة جديدة مبتكرة وتنغلق على نفسها في نوع من الانانية الكريهة . والغريب أن العائلة في مسرح موروياك هي موطن الكراهية كما هي ايضاً موطن الحب ففي مسرحية النار على الأرض تمثل العائلة المصلحة الخاصة والأنانية. أما في مسرحية أسموريه * فهي موطن الحب والتضحية .

ويقص علينا موروياك في مذكراته الخاصة الجديدة أن النساء كنّ يسيطرن في عائلته لذا تعددت صور النساء المسيطرات في مسرحياته . في مرور الماكر نجد والدة فرناند ونجد إميلي تافرناس كذلك . في النار على الأرض نجد لور دولاسيك .

وترتبط شخصيات العائلة بعضها البعض بعلاقات شتى . فهناك مثلاً علاقة الأم بابنتها التي أحياناً تشوبها الغيرة ولو لفترة كما هو الحال

في مسرحية أسموريه وهناك الأم المسيطرة على ابنها كما في مسرحية مرور الماكر وهناك ايضاً الشقيقتان كما هو الحال في مسرحيتي الذين أسيء حبهم و النار على الأرض .

في الأول ، نجد العلاقة علاقة حب وتضحية تشوبها الغيرة بسبب الحبيب المشترك ؛ وفي الثانية علاقة طرف قوي وطرف ضعيف . الطرف القوي يحاول السيطرة على الطرف الضعيف .

أما علاقة الزوجة بزوجها ، فلا شك أن مورياك يحترم الحياة الزوجية ، لكنه يبرز لنا الخلافات التي يمكن أن تنشأ بين الأزواج بسبب عوامل خارجة عنها أو بسبب عامل نفسي يتصل بأحدهما كما هو الحال في مرور الماكر .

أما الرجل في مسرحيات مورياك فيتخذ صوراً متناقضة فهو تارة إنسان مسيطر ذو شخصية قوية كما هو الحال بالنسبة لكوتور او ڤيرلاد وتارة هو إنسان لا شخصية له على الاطلاق خاضع لزوجته او لأمه كما هو الحال بالنسبة لفرناند في مرور الماكر .

كذلك المرأة فهناك المرأة المسيطرة مثل اميلي أو لور ، وهناك الفتاة النقية البريئة مثل إيمانويل او أندريه ، وهناك ايضاً الشابة التي لا شخصية لها على الإطلاق والتي تكتفي بتنفيذ اوامر الآخرين مثل كارولين .

٣ - الريف :

إن للريف تأثيراً خاصاً على مورياك رغم أنه عاش سنين طويلة في باريس ويبدو هذا واضحاً في أعماله المسرحية ، ذلك أن كافة اعماله

تدور في الريف داخل تلك المنازل الكبيرة في أعماق المزارع وسط الكرم وأشجار الصنوبر وأننا لنكاد نشتم رائحة النبيذ والصمغ والروم والدخان والحريق الذي اشتعل في الغابة من خلال كافة مسرحياته . وربما لا نجد كاتباً تأصلت كتاباته في تربة موطنه كما كان موررياك بل إن ارتباطه ببيئته وتمسكه بها وتصويره لها كان وراء ذيوع صيته في العالم أجمع ووصوله الى درجة العالمية وحصوله على جائزة نوبل .

وقد ارتبط موررياك ببيئته لأنها تذكره بكل ما يعتز به ويرتبط بنفسه منذ الصغر .

٤ ـ الطفولة :

كان للطفولة تأثير كبير على مسرح موررياك كما كان لها تأثير على كافة أعماله .

ولد موررياك في ١١ اكتوبر ١٨٨٥ وتعتبر هذه السنة تحولاً في الحياة السياسية والاجتماعية في فرنسا فهي تمثل بداية عصر ونهاية عصر آخر مما كان له أعمق الأثر في نفس الطفل موررياك .

وقد توفي والد موررياك وهو بعد صغير ، لذا تميزت أعماله المسرحية بسيطرة الأم أو على الأقل بابراز دورها نجد مثلاً بطلة اسموريه امرأة ارملة شابة تدير شؤونها وتهب حياتها لتربية اولادها وبطلة مرور الماكر ايضاً امرأة قوية الشخصية تدير شؤون منزلها وشؤون المدرسة بل تكاد شخصيتها تطغى على زوجها تماماً . وفي نفس المسرحية نجد شخصية والدة الزوج التي تتميز ايضاً بالقوة

والسيطرة كذلك في مسرحيته الاخيرة فقد ابرز شخصية الأخت لور التي تكاد تكون المحرك الفعال لكافة شؤ ون المنزل باختصار فإن دور المرأة في مسرحية مورياك دور فعال حتى ولو لم تكن مسيطرة فإنها هي التي تدفع سير الأحداث كما هو الحال مثلاً بالنسبة لإليزابيث في مسرحية الذين أسيء حبهم كذلك فإن قراءات مورياك في طفولته هي التي انعكست على مسرحياته ونجد تأثير باسكال واضحاً على الشخصيات المسرحية بصفة خاصة في صراعها بين الخير والشر والخطيئة والفضيلة كما نلحظ كذلك تأثير فرانسيس جيمس وموريس دوجيران .

وقد عاش مورياك عصر ما قبل السينما والتليفون اي أنه عاش عالماً مختلفاً تماماً عن العالم الحاضر وظلت شخصيات مورياك تعكس عالم طفولته وتنتمي لجيل طفولته وعلى أي حال فقد كان مورياك فخوراً بجيله وذكر أن جيله يتميز « بثراء غير عادي » وحين راح مورياك يكتب أولى مسرحياته طلب من المخرج أن يتغنى اطفال المسرحية باغنية خاصة كان يتغنى بها وهو طفل صغير .

ويحتل الطفل مكانة خاصة في مسرحيات مورياك ليس من حيث الكم وأهمية الدور بل من حيث طبيعة الشخصية وتأثيرها فالطفل هو الذي يخفف من مرارة المأساة ويضفي نوعاً من الإشراق والمرح على المسرحية على سبيل المثال مسرحية أسموريه .

ويرتبط الطفل دائماً بالنقاء فالأطفال في مسرحية مرور الماكر يعكسون النقاء وصفاء النفس لأن « حياة الطفولة دائماً مضيئة وشفافة » .

٥ ـ الموت :

إن فكرة الموت تلاحق شخصيات مورياك وها هو احد الذين أسيء حبهم يصرخ : « يا له من شيء رهيب أن يصل الانسان الى سن الثلاثين . . .

إنني حينما أصل الى هذه السن سوف اقتل نفسي . »

الواقع أن كافة شخصيات مورياك تعيش في خوف دائم من الشيخوخة والموت وإذا كان مورياك يرتبط ارتباطاً شديداً بطفولة فذلك لأنه يجد فيها ملجأ من الموت .

وقد سيطرت تلك الفكرة على مورياك نتيجة الأحداث التي عاشها ذلك أن مورياك ينتمي لجيل مات فيه الكثيرون سواء بسبب أوبئة او بسبب الحرب . فهناك عدد كبير من اصدقائه قتلوا في الحرب كما أن والده كذلك مات وهو شاب .

وربما لا يبدو هذا العنصر واضحاً صريحاً في مسرحيات مورياك لكنه يظهر من خلال بعض المشاهد او التلميحات ، على سبيل المثال ذلك المشهد الذي تمسك فيه ماريان بمسدس والدها او المشهد النهائي في مسرحية النار على الأرض حيث يظن الجميع أن لور قد انتحرت .

٦ ـ العزلة :

إن العزلة ليست فقط عدواً للإنسان بل هي أحياناً ملجأ وملاذاً له .

ماريان تحاول أن تخفف عن والدها معاناته لكنه يرد عليها قائلاً :
« إن آلامك ليست كآلامي إن الإنسان يتألم وحده » . إن ابطال مورياك يعشقون الوحدة والعزلة بل إن نهاية جميع مسرحياته تنصب على هذه الفكرة ، فإن البطل او البطلة يظل في النهاية وحيداً . ولا تعني الوحدة هنا أنه يعيش بمفرده ؛ بل ربما كان محاطاً بعدد كبير من الأصدقاء او أفراد عائلته لكنه مع هذا محروم من الشخص الوحيد الذي يهمه أو الرغبة الوحيدة التي كان يود تحقيقها . لذا فهو وحيد وقد تحدث مورياك كثيراً عن عزلة الفرد وسط أقرانه .

٧ ـ الطبيعة :

اكتسب مورياك منذ الصغر الإحساس بالطبيعة ويرجع الفضل في ذلك لموريس دوجيران الذي تأثر به مورياك في طفولته . وتمارس الطبيعة على مورياك تأثيراً قوياً نلاحظه في كافة مسرحياته . فهذه المسرحيات تبرز دائماً كل ما يتصل بالطبيعة التي تكتنفها وتحيط بها ؛ فمثلاً المناخ الذي تدور فيه وطبيعة الأرض . وهناك دائماً تلميحات خاصة بالغابات او أشجار الكرم أو الرمال أو الحدائق وما الى ذلك من عناصر الطبيعة . كذلك الألوان والأصوات والروائح . إن الطبيعة تبدو كسيمفونية جميلة في اعمال مورياك منسجمة ومتآلفة وهي ليست مجرد طريقة لإحاطة المسرحية بديكور معين ، بل على العكس فإنها تتفاعل مع الأحداث وتؤثر عليها وتتأثر بها وتتفاعل مع نفسية الشخصيات . فمثلاً في مسرحية النار على الأرض حيث تعصف العواطف بلور وتمزقها الغيرة ، ترتفع حرارة الجو وتشتعل النيران في الغابات وهكذا.

وربما كانت أكثر فصول السنة ملائمة لأعمال مورياك المسرحية هو فصل الصيف بحراراته الخانقة ولياليه الندية بعض الشيء وشمسه الحارقة .

وقد صرح مورياك بأن « الموضوعات المشتعلة هي مجال تخصصه » . وليس أدل على ذلك من أن عنوان مسرحيته الأخيرة كان النار على الأرض .

٨ ـ الحب والعاطفة والتضحية والنقاء :

إن الوجود عند مورياك هو الحب فالإنسان ليس له وجود إذا كان غير محبوب . والحب والعاطفة الجياشة والرغبة والشهوة تتكامل في مسرحيات مورياك . لا شك أن هذا العنصر هو أهم عناصر مسرح مورياك الذي يعتمد اساساً على أحاسيس الشخصيات وعواطفها وصراعاتها الداخلية .

لكن الحب عند مورياك يرتبط دائماً بالآلام فهو لا ينتهي ابداً نهاية سعيدة وهو مبعث الصراع ومبعث الشجن حتى اذا توفرت للشخص أسباب السعادة ؛ كما هو الحال بالنسبة لإيمانويل في مسرحية أسموريه . وقد عرف مورياك الحب عام ١٩١٩ ولكن قصة حبه لم تكتب لها نهاية سعيدة .

وانعكست تجربته على أعماله بصفة عامة ومسرحياته بصفة خاصة . الحب عند مورياك ليس هو الحب الروحاني البحت ، ولكنه الحب بكل معانيه : الحب الحسي والروحي .

بل إن الحب يتخذ أحياناً صوراً شاذة حينما تزداد العلاقة توطداً

بين الأب وابنته او بين الأخت وشقيقها فتبعث على الشك ويشوبها شيء من الشذوذ .

ويبحث بطل مورياك عن السعادة في الحب من خلال المتعة . لكن المتعة الحسية لا تحقق الراحة والرضا بل غالباً ما تكون مبعث الشقاء . ذلك أن الحب عند مورياك مرتبط بالحياة الروحية والدينية فالإنسان لا يجد الراحة سوى في الإيمان والنقاء . ويبرز مفهوم الحب عند مورياك في مسرحية مرور الماكر حيث تمثل إيميلي المفهوم الروحي ويمثل برنارد المفهوم الحسي . وبعد صراع طويل تسقط فيه إيميلي لفترة في هذه اللذة الحسية ينتصر المفهوم الروحي . ويذكرنا الحب بمفهوم الرومانسية كما هو الحال في مسرحية الذين أسيء حبهم حيث يتناجى الحبيبان ويرفضان معاً الوقوع في براثن الشهوة .

وقد تناول مورياك كافة أشكال العواطف والأحاسيس كما تناولها على مختلف المستويات ابتداء من المراهقة حتى سن النضج . ويرتبط الحب دائماً بالتضحية والمعاني النبيلة السامية ـ اليزابيث تعجز عن تحقيق سعادتها وتفضل بملء إرادتها أن تضحي بحبها في سبيل سعادة الآخرين .

٩ ـ الصراع بين الخطيئة والفضيلة :

يرتبط هذا العنصر بالعنصر السابق وهو الحب فالإنسان العاشق تغريه اللذات الحسية لفترة لكنه ما يلبث أن يفضل عليها الملاذ الروحي الذي يجده في رحاب الإيمان .

لقد نشأ مورياك نشأة دينية لكنه لم ينج من تلك المخاوف وذلك

القلق الذي يؤرق الإنسان بصفة عامة ولا ننسى أن مورياك مر بأزمة نفسية ودينية عصفت بحياته لفترة ، لكنه ما لبث أن استعاد إيمانه وثقته ويقينه . وقد انتقلت تلك المخاوف والصراعات والحيرة الى نفس شخصياته لكن مورياك لا يعتقد أن النقاء يستلزم دوماً تجاهل الخطيئة بل إن الإنسان لكي يصل الى طريق الخلاص والرشاد ينبغي أن يعرف الخطأ ويتعرض لإغراء الحياة .

١٠ ـ الحيرة والحرية والقدر :

إن شخصيات مورياك المسرحية فريسة دائمة للحيرة والقلق فهناك قوى متناقضة تتصارع بداخلها . ويعكس مورياك بهذه المشاعر جيل الحرب وما بعدها ، ذلك الجيل القلق الحائر . ويعتقد مورياك في وجود قيم روحانية وإنسانية تنقذ الإنسان من حيرته وقلقه .

أما مفهوم الحرية عند مورياك ، فقد كان موضع جدل ونقاش لأن شخصياته المسرحية اتهمت / تماماً مثل شخصياته الروائية / بأنها لا تملك الحرية على التصرف بذاتها . والواقع أن هذا الإتهام ليس له أساس من الصحة ، بدليل أن شخصيات مورياك رغم وقوعها في الخطيئة وتعرضها لإغراء الجسد وإستسلامها للقدر والمصير فإنها في النهاية تختار طريق الخلاص وتقاوم الشر بسلاح الإيمان . وعلى أي حال فإنه من الغريب أن ننسب إلى مورياك خلق شخصيات مستسلمة ، منقادة ، سلبية ، لأنه أمضى حياته في لدفاع عن الحرية والدفاع عن الإستقلال في كافة الصور والمعاني ، وعلى الصعيد الروحي والاجتماعي والسياسي .

التكتيك المسرحي لمورياك

شرح مورياك كيف أتى الى المسرح . فذكر أنه كان ذات ليلة يستمع الى موسيقى دون جوان لموزار فشعر بالرغبة في الكتابة للمسرح وشرع في كتابة أولى مسرحياته .

لكنه لم يكتب سوى فصل واحد وتوقف ، حتى طلب منه إدوارد بورديه الذي كان مديراً للكوميدي فرانسيز حينئذ أن يقدم له مسرحية ، فراح يكمل خطوط وتفاصيل أسموريه .

لم يبدأ مورياك حياته المسرحية إلا بعد أن تمرس في عالم القصة ولمع . اسمه واشتهر . وقد أتاح التكنيك المسرحي لمورياك أن يبرز حركات ومواقف الشخصيات ونواياهم ورد الفعل عندهم وخاصة وهم يتربصون لبعضهم البعض ويمارسون نوعاً من التجسس والتلصص .

وأحياناً يؤدي هذا التلصص الى مفاجأة مسرحية تضفي نوعاً من الحيوية والإثارة على المسرح ، فمثلاً في نهاية الفصل الأول من مسرحية أسموريه تفاجأ مدام دي بارتاس وفانينج الشاب بصوت شيء يرتطم بالأرض . وحين يذهبان لمشاهدة ما حدث يجدان مسيو كوتور الذي كان يتلصص عيهما وقد سقط فجأة حين سمع رأي مدام دي بارتاس فيه وانتقاداتها وسخريتها منه .

كذلك في مسرحية الذين اسيء حبهم فإن مسيو دي ڤيرلاد يصرح « بأن ما من شيء يجري في هذا المنزل الا ويكون على علم به » .

وفي مرور الماكر تتعدد مثل هذه المواقف : مثلاً حينما تتجسس إيرما على زوجة ابنها وحينما يفاجىء الجميع إميلي تاثرناس في حجرة نومها فيتعلق عشيقها في الشرفة . وتتعدد المواقف من هذا القبيل ، وتدور الأحداث عادة في نفس البيئة التي اعتدنا عليها مع موریاك . أما بالنسبة لتركيب المسرحيات ، فيتميز بالكلاسيكية ويكاد يشبه المسرحية الكلاسيكية لراسين فالفصل الأول يحتوي على المشاهد التي تعرض الموقف وتنبىء بالأحداث ، كما تذكر للمتفرج المعلومات اللازمة لفهم الأحداث التالية . أما الفصول التالية فهي تعد للعقدة التي تنفجر فجأة . ثم يأتي الحل مع الفصل الأخير ، وغالباً ما يأتي الحل على الصعيد النفسي . ومن السمات المميزة لمسرحيات موریاك الأربعة رحيل الشخصيات ثم عودتها المفاجئة : فمثلاً مسيو كوتور يرحل في ثورة غضب ثم يعود فجأة ، كذلك اليزابيت تفر هاربة مع آلين لكنها لا تلبث أن تعود، وإميلي تافرناس ترحل دون أن تخبر أحداً لكنها تندم على فعلتها فتقرر العودة ، وفي النار على الأرض ترحل لور ، ويظن الجميع أنها انتحرت ، لكنها تعود على غير ما يتوقع الجمهور .

إن مسرح موریاك ليس بالطبع قمة أعماله لكنه ولا شك يحتفظ بمميزات كبيرة ، وبطابع خاص ، وبأصالة يفتقدها المسرح بصفة عامة في هذه الحقبة .

يتميز مسرح موریاك بأنه لا يعقد أهمية كبيرة على غرابة الأحداث وسرعتها ، بل يشد انتباه المتفرج بمجرد الصراع النفسي للشخصيات ، وما يترتب عليها من إنفعالات وتصرفات ، وبصدق

الأحاسيس والتعبير .

ونشعر من خلال الصراع المستمر الذي يمزق ابطال المسرحية بأنهم كائنات حية تعاني وتتألم مثل الإنسان العادي .

مونت فيج اول مسرحية لم تعرض :

إذا كان مورياك لم يعرض أولى مسرحياته سوى عام ١٩٣٨ فقد كتب للمسرح في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الأولى مباشرة مسرحية اطلق عليها مونت فيج ، وذلك بالإشتراك مع جاك اميل بلانش خلال فترة قضوها معاً في أوڤران ڤيل . وقد تحمست الممثلة الكبيرة ريجان لهذه المسرحية واعتبرت مورياك أحد كبار كتاب المسرح . لكنها أصيبت بخيبة الأمل لأنهما رفضا أن يعرضا هذه المسرحية والتي كان من المقرر أن يلعب دور البطولة فيها أمام ريجان الممثل لوسيان جيدريه .

أسموريه مسرحية ذات تركيب كلاسيكي :

في عام ١٩٣٧ قدم مورياك أولى مسرحياته التي ترتبط بكثير من أوجه الشبه مع قصصه . وهي مسرحية من خمسة فصول ، وتتبع القواعد الأساسية للمسرح ، ويتميز موضوعها بالتشويق والصدق ؛ بل يرتفع الى مستوى صحراء الحب . فالفصل الأول يعرض للأحداث ويمهد لها فنعلم أن مدام دي بارتاس هي ارملة جميلة شابة ، تعيش في منزلها ، وتربي أولادها . وأن كوتور يعمل معلماً لأولادها ومديراً لشؤونها وتعاونه مدرسة للأولاد ، ويصل الإنجليزي الشاب صديق الابن الأكبر لمدام دي بارتاس كي يقضي

شهرين في ضيافة العائلة . هكذا نجد أنفسنا في نهاية الفصل الأول على علم بكل أفراد المنزل وما يجري فيه .

وفي بداية الفصل الثاني نشهد وصول الشاب فاينبج الذي يجتذب إعجاب كل من الأم والإبنة . ويثير كذلك كراهية مسيو كوتور . وتتفاقم الأزمة في الفصل الثالث من خلال الصراع بين فاينبخ وكوتور فكوتور لا يحتمل ذلك التأثير الذي يمارسه هاري على مدام دي بارتاس وابنتها ويحاول اقناع ربة المنزل بأن تبعده وتتركه يرحل .

وفي نهاية الفصل الثالث نجد الجميع في حالة حيرة وقلق فمدام دي بارتاس تحب هذا الشاب حباً يائساً وترفض أن تعترف بذلك أو أن تواجه نفسها بالحقيقة . ومسيو كوتور يعاني من الغيرة ومن تجاهل مدام دي بارتاس له . أما إيمانويل فيعذبها حبها لهاري الذي تخشى من تأثيره عليها وتخشى أن يؤثر على حبها لله . وفي الفصل الرابع يرحل مسيو كوتور فجأة بعد أن يستمع الى حديث بين مدام دي بارتاس وفايننج ويكتشف تجاهل مدام دي بارتاس له .

في الفصل الخامس يعود مسيو كوتور ، وتقرر مدام دي بارتاس التخلي عن حبها . وتفضل عليه سعادة ابنتها ، وتبقى وحيدة في منزلها رغم أنها محاطة بالكثيرين .

وهكذا تولد القصة من خلال معاناة الشخصيات والعلاقات التي تربطها بعضها البعض ويبدو الحب السيد الأعلى من هذا المسرح .

والواقع أن موضوع المسرحية قد نال إعجاب الكثيرين آنذاك .

إن موریاك لم يسعى لتغيير اسلوبه او عالمه ، بل على العكس

تمسك بكل ما يميزه . وحاول أن يبرز الجانب المأساوي للحياة ، وأن يخفف من هذه المرارة والقسوة بإدخال بعض الأطفال في الأحداث . لكنه صرح بأنه لم يأت بشيء جديد بالمعنى المفهوم : « لكنني من هؤلاء الذين يحبون وضع النبيذ الجديد في زجاجات قديمة . » .

وربما كان هذا هو التعريف المثالي لمسرح موريـاك وأسلوبه وتكنيكه ؛ فهو يعطي المفهوم والمضمون الجديد في قالب تقليدي فإذا كانت القصة يمكن أن تحدث في اي زمان ومكان إلا أن مشاعر الصراع والحيرة والقلق التي تعاني منها الشخصيات تأثرت كثيراً بظروف الحرب وما بعدها . أما القالب فهو قالب كلاسيكي مائة بالمائة .

ومن أهم ما يميز مسرح مورياك التركيز على شخصية رئيسية تحوم حولها الشخصيات الأخرى وترتبط بها . والشخصية الرئيسية هنا هي مسيو كوتور وربما ساعدته على انتهاج هذا الاسلوب نصائح إدوارد بورديه صديقه الحميم .

وقد صرح كوبو بأن مورياك كان يحرص على حضور البروفات وكان يبدو صبوراً وعلى استعداد للتعلم والاستفادة .

وقد أعيد عرض مسرحية أسموريه عام ١٩٤٤ . وبالطبع كان هناك تغيير في الأدوار ، لكن مضمون المسرحية لم يتغير . وكانت إعادة عرض هذه المسرحية حدثاً فنياً ضخماً وقد حضرها عدد كبير من الشخصيات السياسية المعروفة والكتاب ومن بينهم جورج دوهاميل وادوارد بورديه وروبرت كامب .

التركيب المسرحي للذين أسيء حبهم :

عرضت هذه المسرحية للمرة الأولى على مسرح الكوميدي فرانسيز في اول مارس عام ١٩٤٥ . وحاول مورياك من خلال الفصول الثلاثة لمسرحيته أن يتخلص من التكنيك القصصي ، وأن ينطلق في مجاله الجديد . وتدور هذه المسرحية حول عائلة هجرتها الأم حيث فرت مع عشيقها تاركة ماريان التي كانت لا تتعدى ثلاثة اعوام واليزابيث ستة عشر عاماً وزوجها ذلك الضابط السابق في الجيش . ويحيط بهذه المسرحية نفس الجو العام لمسرحيات مورياك : جو الريف والحقول .

إن الكراهية التي تولدت في قلب الزوج المخدوع لم ينطفىء لهيبها ابداً بل تحولت الى نوع من الأنانية المرضية وهو لا يحب ابنته الصغرى لأنها شديدة الشبه بأمها ولكنه شديد التعلق بابنته الكبرى اليزابيث حتى أن العلاقة بينهما تبعث على الشك . تقع الشقيقتان في غرام احد الجيران ، وهو شاب في الثالثة والعشرين من عمره . والغريب أنه إنسان سلمي تافه ، لكنه بحكم وجوده وسط جو الحرمان العاطفي الذي تعانيان منه ينجح في اجتذاب كل منهما - كل هذا نعلمه من خلال الفصل الأول .

أما في الفصل الثاني ، فتظهر الأزمة او عقدة المسرحية حيث تعلم ماريان أن شقيقتها وآلان ينويان الزواج فيجن جنونها وتهرع لحجرة والدها وتمسك بمسدسها ، لكنها لا تنتحر .

وتواجه اليزابيت صراعاً حاداً بين سعادتها وبين سعادة والدها

وشقيقتها . وتفضل في النهاية أن تبقى الى جوار والدها ، وتقنع حبيبها بأن يتزوج من ماريان .

وبالفعل ، يتزوجان . ويبدأ الفصل الثالث بعد مرور عام على زواجهما وطبيعي أن تكون العلاقة بينهما بعيدة كل البعد عن الحب والتفاهم فكل منهما بعيد عن الآخر . وعبثاً تحاول ماريان ان تجذب زوجها او تثير مشاعر الحب في قلبه . وفي لحظة ضعف ، تتفق اليزابيت وآلان على الهرب معاً .

يهرعان الى خارج النزل ويركبان السيارة وحين يعلم الأب ، يستشيط غضباً ويصرخ .

وتحاول ابنته الصغرى أن تخفف عنه لكنه لا يقبل اي نوع من التخفيف او المواساة .

إلا أن اليزابيت تفيق لنفسها ، وما تلبث ان تعود لتعيش بقية حياتها وحيدة الى جوار والدها ، منعزلة رغم المحيطين بها .

وربما لاحظنا الشبه الكبير بين نهاية هذه المسرحية والمسرحية السابقة .

وتبقى النهاية مفتوحة . فنحن لا نعلم ما يمكن أن يحدث بعد ذلك لكل من مدام دوبارتسا واليزابيت ، فالحياة تستمر .

كان من الممكن أن يختتم موريـاك المسرحيـة بانتحـار احد الأطراف : ماريان او الوالد ، وخاصة ان شخصية كل منهما تؤهله لذلك .

لكن مورياك رفض أن يستسلم لمثل هذه السهولة في التخلص من الموقف .

استطاع مورياك أن يقدم اكثر من مفاجأة مسرحية : فمثلاً حين تمسك ماريان بالمسدس وتفاجئها شقيقتها ، او حين تفر اليزابيت مع آلان ثم لا تلبث ان تعود ، وتعتمد المسرحية تماماً على عواطف الشخصيات .

ابتعد مورياك هنا عن قصصه ليس من حيث الجو العام او الإطار الخاص به ، لكن من حيث التكنيك نفسه .

وكان مورياك يخشى ألا تنجح هذه المسرحية التي عرضت بعد الحرب لأنها كانت قد كتبت قبل الحرب .

وبالطبع كان هناك تغيير في امزجة الناس وميولهم وطبيعة مشاعرهم . لكن الواقع أنها مسرحية تقدم لنا شخصيات تعبر عن صراعاتها ومشاعرها وقيمها ومبادئها . وهذا النوع يمكن أن يقدم في أي زمان او مكان ، لأنها عناصر وموضوعات أزلية لا يمكن أن تختفي . طالما يتألم الإنسان ويعاني ويحس فهي موجودة .

أعيد عرض هذه المسرحية عام ١٩٤٦ بعد أن أدخل مورياك بعض التعديلات على النص .

وبعد مرور عشرين عاماً على العرض الأول للمسرحية اعيد عرضها . وحاول مورياك أن يقدم نقداً ذاتياً : « يا لها من معاناة ! كيف استطعت أن استخلص من نفسي كل هذا الألم إنني أحاول

دون جدوى أن اصبح هذا الرجل الذي كنته حينئذ ذلك الرجل الذي كتب الذين اسيء حبهم » .

المأساوي والكوميدي في مرور الماكر : -

تحتوي هذه المسرحية على ثلاثة فصول ومنظر واحد وقد قدمت للمرة الأولى في امريكا الجنوبية ثم عرضت في ٩ ديسمبر ١٩٤٧ في مسرح مادلين ورفض مورياك أن يجزيء كل فصل الى عدة مشاهد كما كان قد فعل قبل ذلك في مسرحيتيه السابقتين . في خلال الفصل / كما هو الحال في أسموريه و الذين أسيء حبهم / نتعرف على العائلة والشخصيات التي سنراها تتصرف وتتعذب وتتألم طوال المسرحية : إميلي امرأة في الخامسة والثلاثين من عمرها متزوجة من فرناند / خمسين عاماً / الذي كان متزوجاً من قبل، وانفصل عن زوجته الأولى بالطلاق ، واحتفظ بولديه إيرين / تسعة عشر عاما / وريمون / ثمانية عشر عاماً / .

إميلي تعيش حياة منفصلة تماماً عن حياة زوجها وخاصة على الصعيد النفسي . فكل ما يربط بينهما ذلك المكان الذي يعيشان فيه وتلك المدرسة التي يديرانها . يطل النزل الكبير على البحر فيضفي نوعاً من الرومانسية على المسرحية . تعيش في نفس المنزل كلودين / والدة إميلي / وإيرما / والدة فرناند / وهي تجسيد آخر لجينيتريكس .

منذ بداية المسرحية ، نحس بالمأساة التي تعذب فرناند فهو رجل تتحكم فيه قوتان : والدته من جهة ، وزوجته من جهة اخرى .

ويبدو أن ابن فرناند / ريمون / معجب بزوجة ابيه التي تكبره بعدة اعوام ، كما هو الحال بالنسبة لعدد كبير من الشباب في سن المراهقة - تصل الى هذا المنزل شخصية جديدة لا تظهر على خشبة المسرح ، ولكننا نعلم بوجودها ؛ وهي احدى الطالبات في المدرسة التي تديرها إميلي . وتستقبل اميلي تلميذتها سراً ، ونعلم أن آيناس تختبىء في الغرفة الملحقة بغرفة اميلي فراراً من عاطفة قوية سيطرت عليها وربطتها برجل من طراز دون جوان .

في الفصل الثاني، يصل هذا الدون جوان . وتحدث مواجهة بينه وبين إميلي . لكن المواجهة تنتهي بوقوع كل منهما في حب الآخر . وتحاول إيرما الإيقاع بزوجة ابنها فتعطي مفتاح غرفة إميلي الى برنارد الذي يتسلل في المساء الى الغرفة ، ويتحدث الى إميلي . وطبيعي أن تبلغ إيرما جميع أفراد المنزل بوجود شخص في الغرفة . لكن برنارد ينجح في الإختفاء بالشرفة دون أن يراه أحد .

وفي الفصل الثالث تفر إميلي من المنزل فينعقد مجلس العائلة للبت في الأمر . ويقرر ضرورة عودة إميلي لتدير شؤون المدرسة والمنزل .

وعلى أي حال فإن إميلي نفسها بعد أن وقعت في الخطيئة واستسلمت لسحر برنارد وقتياً تعود فتفيق وتقرر العودة لاستئناف حياتها . وهكذا تختار أن تبقى وحيدة وسط المحيطين بها مجددة بهذا نهاية المسرحيتين السابقتين .

وأهم ما يميز هذه المسرحية ذلك الصراع النفسي الذي يصل الى الذروة في المواجهة بين العاشقين إميلي وبرنارد اللذين يختلفان تماماً في طبيعتهما .

أما العنصر الجديد في هذه المسرحية فهو الطابع الكوميدي لبعض الشخصيات . وقد أعرب مورياك عن تخوفه من عرض مثل هذا الموضوع على المسرح ويبدو أن مخاوفه لم تكن دون سبب .

لقد حازت هذه المسرحية على إعجاب الجمهور واستقبلت بترحيب حار منذ اول عرض لها . لكنها كانت موضع انتقادات كثيرة من حيث الموضوع ومن حيث التكنيك المسرحي ذاته .

عرضت هذه المسرحية للمرة الأولى في امريكا اللاتينية ثم قدمت للجمهور الفرنسي بعد إدخال تعديلات عليها وخاصة على الفصل الثاني والثالث .

التكنيك المسرحي للنار على الأرض :

تتكون هذه المسرحية من اربعة فصول وتدور عام ١٩٤٦ في مقاطعة جوهانو في ضيعة عائلة لاسيسك ، اي أن مورياك لم يبتعد عن الجو العام لكتبه ومسرحياته ـ ومنذ الفصل الأول نحس بحرارة الجو وسط الحقول، بل وبرائحة الحريق الذي يشتعل في الأشجار كما يشتعل في القلوب فيعطي لعنوان المسرحية دلالته ومعناه.

يمثل الأب والأم / جوسمان دي لاسيسكي ومرجريت دي لاسيسكي / البرجوازية المادية الأنانية التي عرفها مورياك عن قرب .

يعد الأبوان لزواج ابنهما موريس من كارولين / الفتاة الثرية / لكي يفيدا من هذا الزواج ويحسنا أوضاعهما المادية ـ اما لور شقيقة موريس فتبدو شخصية مسيطرة ومتملكة . فهي التي تأمر وتنهي في

هذا المنزل وهي تسيطر حتى على والديها وعلى تلك الفتاة كارولين .

لكن تأثيرها يبدو أقوى وأكثر فاعلية على شقيقها الذي تحبه بجنون . ونعلم من خلال الكلمات الأولى للمسرحية أن عائلة دو لاسيسك كان لها ابن آخر هو ريمون الذي توفي بعد أن مرض مرضاً خطيراً ، وأن العائلة في انتظار وصول موريس بعد أن أوشك على الإنتهاء من دراسته والحصول على الدكتوراه .

في بداية الفصل الثاني ، تحاول لور أن تلقن كارولين الطريقة التي تنفذ بها الى قلب موريس ، لكن الفتاة تفهم غرضها وتقول لها : « إنك تدركين أنني تافهة وأن موريس لن يتعلق بي وأنني الزوجة الوحيدة التي لا يمكن أن تصبحي غيورة منها . » .

ويصل موريس لكن العائلة تكون قد اكتشفت الحقيقة ؛ فهو لم يتم دراسته كما كان الجميع يتوقعون . والواقع أن هناك سراً أكبر لم تكتشفه لور بعد ، وهو أن موريس قد تزوج واصطحب زوجته وابنه معه وتصدم لور عند رؤية الزوجة وتحس بإهانة قوية وجهت اليها وتقرر بينها وبين نفسها أن تنتقم .

وفي الفصل الثالث ، بعد مرور خمسة عشر يوماً على وصول موريس (حيث من الملاحظ أن زمن المسرحية قصير يلائم القواعد الكلاسيكية) ، تحاول لور أن تهيء لعلاقة بين أخيها وبين كارولين . ويتذبذب موريس بعض الشيء ، لكنه لا يلبث أن يفيق بفضل زوجته العاقلة الرقيقة .

في الفصل الرابع ، تذهب أندريه وموريس لاعلان زواجهما في

الكنيسة . ويبلغ لور الأمر فتجري الى بئر مهجور اعتادت الذهاب اليه مع شقيقها . ويظن الجميع أنها انتحرت ، ويذهبون للبحث عنها لكنها ما تلبث أن تعود لتستسلم لمصيرها وتبقى وحيدة وسط عائلتها . أي أن النهاية هي نفس نهاية المسرحيات السابقة .

وقد خلط مورياك في هذه المسرحية بعض العناصر الكوميدية كذلك وعلى سبيل المثال تلك الأحاديث بين رب العائلة وزوجته أو بين الأطفال بعضهم البعض .

تنبع الاثارة في المسرحية من تجاهل لور لتلك العاطفة التي تؤرقها والتي يعلمها المتفرج علم اليقين.

مسرحية لم تكتمل :

بالإضافة الى المسرحيات الأربعة التي عرضت على الجمهور ، ترك لنا مورياك مسرحية لم تكتمل ولا تحمل عنواناً ، لكنه كان قد شرع فيها وحدد خطوطها الرئيسية على مرحلتين .

ويعد هذا دليلاً قوياً على أن مورياك لم يكن قد عدل عن الكتابة للمسرح نهائياً بل إنه كان ينوي أن يستمر في هذا المجال .

وتدل الخطوط الرئيسية للمسرحية على أن مورياك قد احتفظ بنفس الجو العام الخاص به بل ونفس الشخصيات : الأرملة ، والابن الذي يستضيفه بعض الأثرياء ، والشخصية التي تتميز بالقسوة ، ونفس الولع بالمادة ، ونفس الحب الذي يصطدم بمشاكل عديدة ، ونفس المحيط العائلي . من خلال الفصل الأول يعرض مورياك الموقف العام لكافة الشخصيات كما فعل في مسرحياته

السابقة .

أما في الفصل الثاني ، فيصل ارنست الذي يكشف عن حقيقة شخصية والدته العنيفة المسيطرة . إنها تحاول أن تبقي ابنها تحت سلطتها بأن تهز ثقته بنفسه وبعد ذلك يحاول مورياك أن يدبر حبكة مسرحية من طراز جديد لم نعهده معه من قبل . فهناك الفتاة الصغيرة التي تشفق على أرنست وتحاول أن تثبت له أنه يمكن أن يحظى بالحب بل تعترف له أنها تحبه ويذكرنا هذا التكنيك بأسلوب ماريفو .

أما في الفصل الثالث فإن الأم تواصل تربصها بابنها وسعيها وراءه وتستخدم كل الوسائل لإبعاد فتاته عنه . وفجأة تحدث مفاجأة مسرحية ؛ فتنجح الأم في أن تجبر رئيس العمل على الإعتراف بأن فتاة الآلة الكاتبة حامل . ونتساءل أي الفتاتين يفضل ارنست هل هي الفتاة الصغيرة أم فتاة الآلة الكاتبة « أو التايبست » .

ويحرص مورياك على تصوير حب الأخت لأخيها بصورة تذكرنا بمسرحيته الأخيرة النار على الأرض وتشتعل الغيرة في قلب الفتاة الصغيرة كما اشتعلت من قبل في قلب كارولين ثم يعترف أرنست بأنه إنسان عاجز وبدلاً من أن تسخر منه الفتاة تشعر بالعطف عليه .

هذا هو ملخص ما خططه مورياك لهذه المسرحية في المرحلة الأولى وقد عدل مورياك عن إدخال أي عنصر كوميدي .

ويبدو أنه قد حدد كافة الخطوط ولم يبق سوى الخاتمة واستكمال بعض المواقف ومن الملاحظ أن تركيب المسرحية وتوزيع الفصول

والمشاهد ووحدة الزمان والمكان تتميز بالكلاسيكية وأن موريال قد حدد اسماء الشخصيات .

المرحلة الثانية لهذه المسرحية :

حاول موريال أن يدخل تعديلات على نفس هذه المسرحية وأن يستكمل كتابتها فحاول أن يحدد اسم وسن كل شخصية . كما أن عناصر الديكور ترتسم خطوة خطوة : فهناك صالون متواضع (هذه هي المرة الأولى في مسرحيات موريات التي يدخلنا فيها في بيئة متواضعة لأنه عادة ما يختار منازل فخمة تتميز بالثراء » .

لكن المنزل تحيط به حديقة تذكرنا بنفس الجو الرومانسي المعهود . ويحدد موريال هنا موقف كل شخصية وأقل حركاتها . ويستكمل الفصل الثاني حيث لا يتغير الديكور عن الفصل الأول .

إن العاطفة التي تكنها لويس لأرنست لا تظهر بصورة مباشرة كما هو الحال في مسرحياته السابقة بل إنها تنعكس من خلال كلمات لويس وموقفها تجاه موظفة الآلة الكاتبة .

وتشع الموسيقى الهادئة لتضفي جواً رومانسياً على المسرحية كما هو الحال في مسرحياته الأخرى .

وفي المشهد الرابع من الفصل الثاني يوضح موريال شخصية أرنست الحائرة وشعوره بالرعب من أمه .

وبعد ذلك تفاجىء الأم ارنست وكلودي في غرفتها . وتختبىء كلودي لكن الأم تخمن ذلك . ولا يستطيع أرنست أن يصمد

فيعترف بكل شيء ، وتكتشف الأم وجود كلودي في مفاجأة مسرحية حقيقية .

وفي المشهد الثالث تحدث مواجهة بين كلودي وأرنست ولا يقرر مورياك بعد أي نهاية يختارها للمسرحية .

الديكور في مسرح مورياك :

الديكور لا يحتل مجرد مكانة ثانوية في مسرح مورياك ولكنه يعد مكملاً للأحداث ويتخذ نفس أهمية الوصف في القصة . فهو نوع من العرض للموضوع وكل عنصر من عناصره له دلالة خاصة . وقد ذكرت نيللي كورمو في كتابها « فن فرانسوا مورياك » أن « الديكور يقوم بوظيفته تماماً بحيث يعد عاملاً مساعداً للمسرحية » . وينجح مورياك في أن يفرض جواً خاصاً من خلال الديكور ـ جو المنازل الريفية الكبيرة وسط الحقول وأشجار الكرم .

ويتميز الديكور بوحدته كما هو الحال في المسرحيات الكلاسيكية ـ فبدلاً من قاعة القصر التي نجدها في مسرحيات راسين استبدلها مورياك بالمنازل الريفية الكبيرة .

ويرتبط الديكور بعواطف الشخصيات وأزماتها النفسية وقد ذكر مورياك : « إن نفسية شخصياتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمناظر الطبيعية وسط الحقول . إن هذه الشخصيات مثلي تحيا من هذه الطبيعة وتنطبع بها . » .

وقد ذكر هذا الكلام في كتاب « فرانسوا مورياك او عاطفة الأرض » في حديث بين المؤلف ومورياك في ١٨ / ٢/ ١٩٦٤ .

وعلى الصعيد الفني فإن مورياك المؤلف يعتبر رساماً وبصفة خاصة خبيراً في الألوان فمثلاً نجد أن الألوان التي تميز ديكور مسرحياته تميل الى الالوان القائمة فهي أبعد ما تكون عن الأصفر او الأحمر .

يتمسك مورياك في الديكور بالطبيعة كما هي في صورتها البدائية فهو عادة ما يبتعد عن ديكور المنازل الحديثة او كل ما هو مستحدث بصفة عامة وربما استطعنا أن نقول أن مورياك نقل الى خشبة المسرح نفس الجو العام لقصصه من خلال الديكور الخاص به .

ويرتبط بالديكور هنا الفصول او المناخ العام فكل عناصر الديكور تعكس الحرارة القوية التي تلائم لهيب العواطف . وقد ذكر مورياك في حديث له مع أندريه بوردان في صحيفته « لي نوفال ليتيرار » في ٢٤ / ٩ / ١٩٥٩ أنه استوحى ديكور الفصل الأول من « أسموريه » من شاليه كانت والدته قد أوصت ببنائه حينما كان مورياك صغيراً وكانت«موضة» الشاليهات السويسرية تسود حينئذ . وقد تأثر مورياك بهذا الشاليه فنقله كما هو تقريباً بشرفاته الخشبية والطوب حول النوافذ وبالديكور الخاص الذي يميزه والذي يتكون من الزجاجات الفارغة التي تشكل إطاراً للسطح .

بالنسبة لمسرحية الذين أسيء حبهم فالمنزل الذي تدور به الأحداث يقع وسط الحقول مثل المسرحية السابقة ولكن يغلب على هذه المسرحية الديكور الداخلي اي أن معظم الأحداث تدور داخل المنزل نفسه ويتميز هذا المنزل بالمكتبات الكبيرة والنوافذ العالية . وقد نفذ هذا الديكور بكل عناية على المسرح .

أما بالنسبة للمسرحية الثالثة مرور الماكر فديكورها يجمع بين

الرومانسيه والواقعيه فالستائر تفتح وينفذ معها ضوء الشمس وتطل الشرفات على البحر - أما بالنسبة لحجرة إميلي حيث يدور الفصل الثاني فهذه الحجرة تتميز بسرير من الطراز التقليدي القديم يتميز بالفخامة ، وكتب وأوراق متناثرة هنا وهناك ، وبعض التابلوهات اليونانية القديمة على الحائط .

وملحق بها حجرة مجاورة أي أن الديكور يعكس نوعاً من الفخامة او الأبهة التي تميز المناظر العريقة وطبيعي أن كل عنصر من عناصر الديكور هنا يعكس حقيقة معينة : فمثلاً الإيماء بوجود البحر في الخارج يبعث على التأمل ويضفي نوعاً من الرومانسية كما أن سرير البطلة يرتبط بمزاجها وطباعها . ويدل على شخصيتها كذلك تلك الكتب والأوراق المتناثرة التي تجد فيها إميلي العزاء أما تلك التابلوهات اليونانية على الحوائط فهي تعكس الحس الفني لتلك المرأة وذلك الباب المفتوح الذي يؤدي الى الغرفة الملحقة بغرفة إميلي يثير فضول المتفرج لإكتشاف غموض تلك الشخصية المختبئة بالداخل .

أما بالنسبة للمسرحية الرابعة النار على الأرض التي كتبت في صيف عام ١٩٤٩ اي اثناء الحرب فإن الديكور يغلب عليه لهيب النيران وإشتعال الحرائق والدخان - ولقد رمز موriaك بهذا العمل للحرائق التي كانت تحيط به وتأتي على كل شيء من حوله . وارتبط الديكور كذلك بالبرجوازية ونفس طراز الأثاث البرجوازي وطبيعي أن تحيط بالمنزل تلك الحقول والمناظر التي ترتبط بالريف الذي عاش فيه مورياك .

اسلوب مورياك كوسيلة للتعبير الأدبي والمسرحي :

إن اسلوب مورياك لا يضاهى . فقد اتفق الجميع على الثناء عليه بل إن بيير دو بواريفر كتب : « يمكننا أن نكتب ولكن لا يمكن لأحد أن يكتب مثل مورياك . »

إن مورياك يؤكد أن الاسلوب ليس غاية في حد ذاته ولكنه وسيلة للتعبير . ويتميز مورياك بأسلوب راق يعبر عن تفوقه في كافة المجالات الأدبية والغريب أن مورياك استطاع أن يتحدث باسلوب قريب من القلب وفي الوقت نفسه لا تشوبه أيةشائبة من الناحية الأدبية .

إن الجمل قصيرة حية ، مفعمة بالروائح والاحاسيس . ويتميز مورياك بقدرة كبيرة على الايحاء فتكفيه جملة قصيرة لكي يوحي بفصل كامل من فصول السنة بمناخه ورائحته المميزة ومظاهره الخاصة .

ربما لاحظنا شحنة التعبير التي تكتسبها الكلمة بفضل موقعها داخل الجملة فمثلاً في مسرحية « الذين اسيء حبهم » تقول المعلمة لمسيو كوتور « ما من شخص الا وتحوم حوله » من مسرحية « أسموريه » لفصل الثاني المشهد السادس) . كلمة (تحوم) هنا تعني كل محاولات الإغراء والتملك والسيطرة التي يمارسها مسيو كوتير على المحيطين به .

وفي مسرحية « الذين اسيء حبهم » يعبر مورياك عن شخصية مسيو دي فيرلاد كلها بجملة واحدة هي : « كما لو كان للآخرين

وجود بالنسبة له ! » (من الفصل الأول المشهد الثالث) .

وتتعدد لأمثلة على هذه البراعة في التعبير . ويغلب على اسلوب مورياك نظراً لطبيعة موضوعاته الكلمات التي تعبر عن الألم والصراع والمعاناة .

تعد هذه الكلمات مفتاحاً لأسلوب مورياك (المأساة ، الطين ، الشيطان ، وفي مقابل هذه الكلمات نجد كلمات : الله ، الحب ، القلب ، العفو ، الموت ، رهيب ، لا يمكن إشباعه ، لا ينتهي .

لا يعلق مورياك في مسرحياته أهمية كبيرة على الملامح الخارجية الظاهرية للشخصيات فنحن نعلم القليل عن لون العينين او الشعر ولكن تكفيه كلمة واحدة لكي يوحي بالشخصية بأكملها كما لو كان وصفها وصفاً دقيقاً ويستعين مورياك بالصور البلاغية ليعمق فكرته ويزيدها وضوحاً وهي صور ثمينة وجريئة . وقد استوحى مورياك صوره من عالم الريف والحقول والطبيعة النقية الصافية .

تعكس صور مورياك تأثير الموسيقى فقد استوحى مورياك كتاباته من أغاني الطفولة والموسيقى التيّ كان يستمع اليها ويأتي موزار في المرتبة الأولى وتكاد جملة مورياك تعكس نغمة وتيرة موسيقية واضحة .

وقد صرح مورياك أنه حاول في كتاباته المسرحية « أن يصل الى الحوار العادي ، لكنه حوار يصلح في الوقت نفسه للكتابة » (لو فيجارو في ١٢ / ١١ / ١٩٣٧ فرانسوا موريـاك يحدثنـا عن « أسموريه » بقلم اندريه وارند) .

وأكد مورياك أنه بانتقاله الى المسرح حاول أن يحظى بإعجاب الجمهور وأن يجعل الحوار في متناوله ، لكنه تفادى الكلمات العامية والألفاظ الدارجة التي تحط من مستوى اسلوبه .

وهكذا فإن مورياك وإن كان قد واجه بعض الانتقادات من حيث التكنيك المسرحي الا أن كافة النقاد أجمعوا بلا استثناء على أن اسلوبه في المسرح لا مثيل له كما هو في القصة . وقد ذكر برنارد شو (في كتابه «فرانسوا مورياك» ص ٧٦) أن أسلوب مورياك ليس له مثيل في الأدب المعاصر.

استقبال الجمهور لمسرحيات مورياك :

لا شك أنه كانت هناك دائماً بعض الخلافات بين مورياك وجمهوره وأول هذه الخلافات هو أن مورياك يبدو متخصصاً في تقديم الشخصيات التي تتميز بالشراسة والفظاعة . وثاني هذه الاختلافات هو أن المؤلف متشائم . لكن الحقيقة أن مورياك اذا كان قد قدم شخصيات متسلطة جبارة واذا كان قد اظهر مأساة الانسان وصراعه وتناقضاته فقد كان هذا يقوم بنوع من التعادل والتخفيف فالعناية الإلهية تأتي دائماً لتنقذ الشخصية وتبعث في الإنسان الراحة.

حظيت اول مسرحيات مورياك بنجاح ساحق بل واعتبرت الحدث الفني الضخم عام ١٩٣٧ / ١٩٣٨ واستقبلها الجمهور والقناد على حد سواء استقبالاً رائعاً ليس فقط في باريس ولكن ايضاً في الريف وايطاليا وبلجيكا وانجلترا والبرازيل وسويسرا واوروجواي والأرجنتين .

واستطاع مورياك أن يخلق شخصيات مسرحية ظلت حية في مخيلة الجماهير مثل شخصياته القصصية .

وقد كتب بيير هنري سيمون ، احد اكبر الكتاب والنقاد في فرنسا ، رسالة الى مورياك في الرابع من ديسمبر عام ١٩٣٧ ذكر فيها أنه لم ير في المسرح منذ راسين مثل هذه القدرة والتمكن والموهبة الحقيقية .

حصل مورياك عام ١٩٣٨ على جائزة ايميل أوجيه التي تمنحها الأكاديمية لأفضل مسرحية عرضت خلال الموسم وهي جائزة قدرها خمسة آلاف فرنك .

وقد تكرر عرض المسرحية اكثر من مرة وفي عام ١٩٥٣ شاهد عرضها رئيس الجمهورية وجمهور غفير من نخبة اهل الأدب والسياسية .

أما مسرحية مورياك الثانية الذين اسيء حبهم فلم يكن نجاحها أقل من الأولى بل إن البعض يرى أنها افضل مسرحيات مورياك على الاطلاق وقد عرضت للمرة الأولى عام ١٩٤٥ واعيد عرضها مرة ثانية عام ١٩٥٩ بنجاح منقطع النظير وقد ذكر تيري مولنييه بهذه المناسبة أن المسرحية ستنجح مرة اخرى دون اية صعوبة اذا عرضت عام ١٩٧٣ (صحيفة « كومبا » في ٢٢/ ٥ / ١٩٥٩) واعيد عرض المسرحية مئات المرات في فرنسا وخارجها وكانت في كل مرة تلقى النجاح والإعجاب من قبل الجمهور وهكذا أثبت مورياك جدارته في المجال الجديد الذي خاضه .

وفي حين كان الكل في انتظار مسرحيته الثالثة حدثت المفاجأة لأن مورياك في هذه المـرة تعرض لانتقادات شديدة من قبل النقاد بصفة خاصة .

عرضت مسرحية « مرور الماكر » للمرة الأولى في ريو دي جانيرو ولاقت نجاحاً منقطع النظير لكن يبدو أن المناخ لم يكن ملائماً في باريس فقد لاقى مورياك نقداً شديداً من قبل النقاد وجانب من الجمهور .

وفي عام ١٩٥٠ عرض مورياك للمرة الأولى مسرحيته الأخيرة « النار على الأرض » وصفق لها الجمهور بحرارة لا تقل عن تلك التي استقبل بها أسموريه او الذين اسيء حبهم . واعتبرها الكثيرون اكثر مسرحيات مورياك تأثيراً في الجمهور .

وهكذا فإنه مما لا يقبل المناقشة أن اولى مسرحيات مورياك قد حظيت بنجاح في حين لم تحظ الثالثة بمثل هذا النجاح وتأتي المسرحية الرابعة لتؤكد نجاح مورياك في مجال المسرح . وهناك اسباب كثيرة قد ادت الى عدم نجاح المسرحية الثالثة بنفس الدرجة التي حظيت بها المسرحيتان السابقتان ، اول هذه الأسباب هو أن مورياك بعد الحرب العالمية الثانية كان من الكتاب الذين ينتمون الى الفترة السابقة وبالتالي اصبح في مواجهة جيل جديد من الكتاب والنقاد والجمهور وطبيعي أن الحرب احدثت تغييراً في ذوق الجمهور وطريقة حكمه والمناخ المسرحي نفسه .

وفي الفترة التي أعقبت الحرب بدأت تظهر تيارات جديدة مثل

مسرح اللامعقول ورأينا نوعا من التجديد في طريقة العرض والأداء والتكوينات الجمالية وأصبح يونسكو يحتل مكانة كبيرة مع جان بول سارتر وكامو وكوكتو وبدأ أهل المسرح يتحدثون عن المسرحية الجماعية أي التي تتناول المجتمع ككل وتتناول مجموعة من الشخصيات تربط بينهم نفس المشاكل ونفس المصالح ونفس العواطف.

وبدأ المؤلفون يميلون إلى فن الإيماء والرمز وصادف مسرح آنوي وجيرودو نجاحاً كبيراً في هذه الفترة وخاصة أنه كان يعبر عن أصالة الثورة والتجديد في أعماق الناس حينئذ. وسعى المؤلفون في هذه الفترة بوجه عام لطرح مشاكل تفرضها الأحداث وطبيعي أن المسرح الكلاسيكي الذي يقدمه مورياك تراجع إلى المرتبة الثانية.

ومن جهة أخرى، فإن مورياك في الفترة ١٩٤٧ ـ ١٩٥٠ كان صحفياً سياسياً أقحم نفسه في معركة عنيفة خلقت له الكثير من العداوات والمنافسات وكان لها رد فعل كبير على الجمهور.

بالإضافة إلى ذلك، فإن عدداًكبيراً من قراء الروائي مورياك لم يتقبلوا بسهولة مورياك كمؤلف مسرحي وكانوا يقارنون بين قصصه ومسرحياته وكما نعلم فإن عالم القصة يهيء لصاحبه تسهيلات ويهيء له الفرصة لمزيد من التحليل النفسي الذي يربط القارىء بالشخصية.

كما أن مورياك كان في هذه الفترة يساء فهمه من قبل المسيحيين المتدينيين ومن قبل الملحدين على حد سواء فبالنسبة للفريق الأول كانوا يرون في تصوير مورياك للشر والخطيئة وفي ذلك الشعور

بالعطف تجاه كل مجرم إساءة للدين وروحه كذلك فإن الملحدين كانوا يعتبرون أعمال موررياك تعبير عن إيمان عميق لا يستطيعون إدراكه ولا يفهمون له مغزى أو معنى وبالتالي كانوا يعتبرونه كاتباً لا يساير متطلبات العصر، ويجب أن يحل محله الجيل الجديد الذي يؤمن بالأفكار المجردة الحديثة التي ملأت عقول الشباب.

وعلى أية حال فإن موررياك تغلب إلى حد كبير على هذه الصعوبات واستطاع أن يستعيد جمهوره وأن يحقق النجاح مع مسرحيته الأخيرة.

وإذا كان البعض يعتقد أن مسرحيات موررياك لا تصلح أن تعرض في العصر الحاضر فإن هذا ينافي الحقيقة لأن المسرحيات الكلاسيكية التي سبقت موررياك بفترة طويلة لا زالت تعرض وتحقق النجاح الكبير وبشرط أن يتناولها المخرج برؤية فنية جديدة تناسب متطلبات العصر.

خاصة وأن مسرح موررياك إنساني بالدرجة الأولى ويذكرنا بمسرح تشيكوف فهو يقتحم المنازل ويسرد ما بداخلها من قصص عائلية ويقتحم نفوس الشخصيات ويحلل ما بداخلها من مشاعر دقيقة وطبيعي أن مثل هذا النوع لا يمكن أن يبلى أو ان تتخطاه تيارات جديدة.

موررياك ناقد مسرحي:-

لقد صرح موررياك (في «مذكراته الخاصة الجديدة» ص ٤٥) قائلاً: «ولد فكري ناقداً منذ أبعد فترة أتذكرها» وكان موررياك من أنشط النقاد وبما أنه مسيحي مخلص فإنه كان يحترم في نقده حرية

الفرد وأسرار الآخرين.

وقد خلط بين النقد والأحساس فكل نقد يجب أن ينبع من إحساس صادق ولا نستطيع أن نقول أن مورياك كان محايداً مائة بالمائة لأنه كان يتأثر بأفكاره الخاصة ومعتقداته الشخصية. وقد مارس مورياك النقد المسرحي منذ عام ١٩١٩ من تلك الفترة الذي تعرض فيها المسرح لتغيير شامل وملموس خاصة على يد كوبو.

وقد أعرب عن مناهضته لهؤلاء المؤلفين الذين يهملون جانب الحياة الخاصة والتحليل النفسي العميق للشخصيات وكان يستاء لعدم وجود خط رئيسي يميز الإنتاج المسرحي في عصره. وقد أفاد مورياك المؤلف المسرحي من تجربته في عالم النقد كما أفادته تجربته في التأليف في وظيفته كناقد.

فقد كتب في عام ١٩٤٧ بعد أن أمضى سنين طويلة في ممارسة المجالين أنه ليس هناك من سبب في أن يفشل الروائي في المسرح بل على العكس هناك أسباب كثيرة تؤهله لخلق شخصيات حقيقية حية يمكن أن تنجح في المسرح.

ولم يكن مورياك يشعر بالإعجاب إزاء المسرح الفرنسي في عصره فقد كان يرى أن معظم المسرحيات لا معنى لها ولا هدف.

وعلى الرغم من أن مورياك مارس لمدة طويلة النقد المسرحي إلا أنه بعد أن كتب للمسرح وتعرض للنقد صار ضد نقاد المسرح وشبههم بالكلاب الجائعة وقال أنه يهيء لنا أنه يمكن أن نلقي لهذه الكلاب بقطعة من اللحم لتأكل قبل المسرحية لكي لا تنقض بأنيابها

على المؤلف.

وفي عام ١٩٥١ قرر مورياك أن يترك لفترة المسرح وذكر حينئذ المصاعب التي تواجه الناقد المسرحي وأعرب عن استحالة تحقيق النقد المسرحي الجيد.

وذكر مورياك حينئذ أن الناقد ينبغي أن تكون له على الأقل خبرة بمجال التأليف والأدب لكي يستطيع أن يدرك نوايا المؤلف وأن يصدر حكماً صائباً.

ومن أهم ما يميز النقد المسرحي لمورياك أنه لم يكن يتناول فقط النص الأدبي ولكنه كان ينصب كذلك على الاخراج والتمثيل والديكور والموسيقى ومن جهة أخرى فإن مورياك الذي كان بطبيعته يميل لكل ما هو تقليدي وكلاسيكي كان يعترف بقيمة بعض الأعمال الجديدة وبعض العناصر الجديدة في المسرح.

وكان مورياك يؤمن أن المسرح هو الذي جعل للجمهور وليس الجمهور هو الذي جعل للمسرح («مؤلفو المسرح» ص ٤٦) كما كان مورياك يؤكد على أهمية وجود ارتباط وثيق بين القاعة وخشبة المسرح أي أنه ينبغي أن يكون هناك تفاعل واندماج بين الإثنين لكي ينجح العمل المسرحي. فالمؤلف ينبغي أن يضع في الإعتبار أن المسرحية سوف تقدم للجمهور.

ويبدو أن مورياك قد سبق عصره في هذه التحليلات لأن الدراسات المسرحية المعاصرة تستند بصفة خاصة إلى التأثير الذي يمكن تحقيقه على المتفرج ورد فعل المتفرج تجاه هذه التأثيرات.

ولم يتناول مورياك في نقده نوعاً معيناً بل حرص على أن يشاهد كافة أنواع المسرحيات وأن يتعرف على جميع الإتجاهات السائدة وفي أكثر من مرة أبدى اعجابه بمسرحيات تختلف عن اتجاهه الشخصي تماماً كما هو الحال مثلاً في مسرحية النفس في حالة الجنون لفرانسوا دي كوريل فهذه المسرحية تعتمد على الفكرة العلمية ومع هذا فقد حازت على إعجاب مورياك.

لم يكن مورياك من مؤيدي إعادة تقديم الأعمال القديمة بل كان يرى أنه ينبغي على مديري المسارح أن يخوضوا مغامرات جديدة وأن يخلقوا جيلاً جديداً من المسرحيين.

ومن العناصر الرئيسية التي حظيت باهتمام مورياك الناقد المسرحي هو الأسلوب المسرحي وذلك أمر طبيعي بالنسبة لمؤلف اشتهر بأسلوبه الرائع.

وقد تنبأ مورياك في نقده لمسرحية الرجل المقيد لإدوارد بورديه في ١٩٢٣/١١/١٧ بمستقبل باهر في التأليف المسرحي لهذا المؤلف الناشيء وبالفعل حقق إدوارد بورديه بعد ذلك نجاحاً منقطع النظير وأصبح أحد كبار المؤلفين.



٦ ـ عالم حافل بالصحافة والجدل

لم يكن مورياك دخيلاً على عالم الصحافة الصاخب الذي يموج بتيارات متعارضة ومتناقضة ويتعرض لكل ما يحيط بها وما لا نستطيع أن ندركه. وإذا كان من البديهي أن الصحافة ليست دراسة منهجية وعلمًا يكتسب بقدر ما هي موهبة وعنصر أساسي في تكوين الشخصية ذاتها، فإن مورياك كان ـ بإستعداده وملكته وحسه ـ مؤهلاً لخوض هذا المجال. وقد حدد مورياك الصفات التي يجب أن تتوافر في الصحفي والتي تفرضها إحتياجات المهنة نفسها: «إن الصحفي الجيد ينبغي أن يكون أولاً شخصاً ينجح في اجتذاب الناس بكتاباته..... وهو الذي يستطيع أن يشد القارىء ـ رغمًا عنه ـ وأن يبقيه معلقاً بصورة أو بأخرى وأن يرغمه على أن يعير منذ البداية قراءة المقال الذي لم يكن قد اطلع من أول الأمر سوى على بدايته ونهايته... إن المقال لا ينبغي أن

يكون مناجاة للنفس أو عملية اجترار الصحفي لأفكاره الخاصة، بل يجب أن يشد الكاتب محدثه الخفي وأن يحاول إقناعه.

إن الصحافة الجيدة تنبع من الحوار.»

كان مورياك دائمًا شديد الإهتمام بعالم الصحافة وكتابها وقرائها. وكان يتعجب كثيراً من قراء الصحف. فقد رأى البعض في عربات القطار الذي كان ينقله من باريس إلى بوردو - ينتهي من قراءة إثني عشرة صحيفة خلال ساعة واحدة لأنه لا يقرأ بل يتصفح. ذلك أن الكاتب لم يعرف كيف يجتذبه ويشد انتباهه فأصبح لا يقرأ من الصحف سوى العناوين الرئيسية، ولا يتأمل في المجلات سوى الصور.

هكذا استخلص مورياك من ملاحظاته وتأملاته من القطار درساً لم ينسه؛ فعاهد نفسه على أن يرغم القارىء على قراءة كل ما يكتبه.

ووفي مجال الصحافة - كما هو الحال في مجال الفنادق - مع الفارق في التشبيه - الزبون دائمًا على حق؛ بمعنى أن قواعد الصحافة تتطلب إحتراماً كاملاً من الصحفي للقارىء. فهو دائمًا في خدمته. وهو دائمًا المسؤول عما يبدو له مبهمًا أو غامضاً.

كان مورياك يعد نفسه مسؤولاً مسؤولية كاملة عن عجز أحد قرائه عن فهم ما يقول بل وكان يرد في تواضع جم ويتهم نفسه بسوء التعبير بل ويحس بالغيظ تجاه نفسه، لأنه كان صحفياً حقيقياً يدرك بحسه موضوعات الساعة ويضفي اللون والإستمرار على مقالاته.

وإذا كان البعض يقول أن مورياك كان «أيضاً» صحفياً، نظراً لنجاحه في شتى المجالات الأدبية الأخرى فالواقع أنه كان صحفياً بقدر ما كان روائياً أو مؤلفاً مسرحياً أو شاعراً. . إلخ.

فيما يتعلق بأسلوب مورياك الصحفي، اتهمه البعض بأنه أسلوب قديم لا يساير العصر ومتطلباته. لكن «البلوك ـ نوت» أو «مفكرة» مورياك التي قدمها على مدى سنين طويلة أبرزت روعة هذا الأسلوب.

كانت أبسط الكلمات تتحول تحت قلمه إلى تعبيرات قوية ومتفجرة، كما كانت الجمل تتألق بتركيباتها التي تبهر القارىء وكانت الألفاظ تعكس دهاء الكاتب وفكره الساخر.

كان مورياك صانعاً ماهراً بقدر ما هو فنان كبير. وكان إيمانه العميق وراء ذلك لكه فقد ذكر في مفكرته: «إنني لا أعتقد أن السياسة حادت بي عن طريقي ككاتب، ولكني واثق أنها أرغمت المسيحي المتناقض بداخلي على أن يتحدث ويكتب وفقاً لما يمليه عليه ضميره.» وإننا لنتساءل ما الذي يمكن أن يمليه عليه ضميره كمسيحي «متناقض»؟ الواقع أن هناك العديد من التأويلات والتفسيرات ولكننا نفضل ذلك الذي يقول أن تناقضه ذاته كمسيحي كان يفرض دائماً التزامات تنتهي في آخر الأمر إلى تحقيق الإنسجام. وأول هذه الإلتزامات هو الحوار. ولذا نجد مورياك حين ترك صحيفة «الإكسبريس» يأسف أكثر ما يأسف على ذلك التبادل الفكري بينه وبين جمهوره.

فقد كان يتلقى مئات الرسائل وكان يشعر بالإعجاب لعدد كبير منها حيث كانت تتميز بالثراء وتنم عن التركيز والإهتمام.

وإذا كـان تأييـده لـ بيير منـداس فرانس ـ عنـد التحاقـه «بالاكسبريس» ـ قاده إلى طرق مجهولة. إلا أنه يرجع له الفضل في التقائه بمحدثيه وقرائه الحقيقيين.

كان مورياك دون شك يضفي على اليسار نوعاً من الضمان المسيحي الذي لم يكن يلقى قبولاً حينئذ لكنه كان يتلقى من عالم الكفرة دروساً من الأمل والرحمة.

على أى حال فإن ضميره كمسيحي «متناقض» كان يفرض عليه أن يساند بيير منداس فرانس في أحلك الظروف مساندة فعـالة محفـوفة بـالمخاطـر. وقد شهـدت هذه الفتـرة إنـدحـار الإستعمار، واتفاقيات جينيف، ومنح الحكم الذاتي لتونس من الداخل.

ويفضل هذا الـرئيس اليهودي الـذي كان يسـانده، التقى مورياك بالإسلام. وقد جر عليه ذلك هجوماً شديداً ونقداً لاذعاً لم يتعرض له صحفي من قبل.

فقد اتهم بخيانة مجتمعه الذي ينتمي إليه وعقيدته التي يؤمن بها. لكن مورياك لم يفكر لحظة في التراجع أو التذبذب. وظل ثابتاً على موقفه يخوض معركته بضراوة وشراسة حتى عام ١٩٥٦ حـين تمكن جي مـولييـه من السيـطرة عـلى اليسـار والأمـة والمستعمرات في نفس الوقت.

كان لهذه الأحداث أعظم الأثر على الصحفي الجريء والوطني المخلص الذي راح يكتب مقالات تشتعل غضباً وغيظاً.

وأخذ يترقب بفارغ الصبر عودة ديجول. ولم يكتف مورياك بالإعجاب بذلك الزعيم العظيم فقد وصل إعجابه إلى حد الإنهيار.

كان يحبه ويتألم معه ولأجله. بل كان يتألم لأن بعض الذين كان يقدرهم لم يكونوا من الديجوليين.

وكان لا بد أن تترك هذه المشاعر المختلطة وذلك الإلتزام العميق آثارها على مورياك الصحفي. فقد وصل خلال هذه المرحلة إلى أوج تألقه.

وكان يصل إلى القمة في كتاباته التي غذتها مشاعره الصادقة وإيمانه الذي لا يحيد.

وقد ظل مورياك طوال حياته يسعى وراء الأحداث ولم يسجل بقلمه النزيه سوى كل ما هو صادق وأكيد.

مورياك الناقد اللاذع

كان مورياك ناقداً بطبيعته وقد صرح في أكثر من مناسبة بأن أعظم عيوبه هو ميله للثأر. وحين سئل عما إذا كان هذا اعترافاً منه أجاب: «بل إنه تحذير».

ونحن لا نبالغ أن نقول أن مورياك كان أكبر مجادل. فقد كان يملك وسائل دفاعية وهجومية غاية في الضراوة جعلت الجميع

يرهبونه. ومن العجيب أن موريـاك لم يكن يؤمن بالجـدل أو المجادلين وكان يرى: «أن معظم كبار المجادلين كانوا شهود زور تركوا للتاريخ دلالات من منطلق الحقد والتحيز».

وهذا النوع من الجدل ـ في نظر موريـاك ـ تشويه لأفكـار الخصم يهدف كل ما يهدف إلى رفضها وتحطيمها. «وفي أغلب الأحيان لا يرد مناقضونا على الإعتراضات التي وجهناها إليهم ولكن على التفاهات التي ينسبوها إلينا».

كان موريـاك إذاً على علم بحيل الجدل وما يمكن أن تقود إليه الإنسان من تحيز وافتراء على منافسيه.

لذا توخى الحذر منذ البداية وراح يرسم لنفسه طريقاً مغايراً لذلك الذي كان يمقتـه. لم يسع لأن يـرمي بسهامـه السامـة الخيالات والأوهام التي جسدها بنفسه وأحاط بها خصمه.

بل راح هذا المبارز يستخلص بقدرة فـائقة نقـطة الضـعف الحقيقية في خصمه لكي يصوب إليها الطعنة تلو الطعنة. ووضـع كل فنه ورؤيته في خدمة الصحافة الجدلية. الأمر الذي ساعده على إدراك نقاط الضعف أو السوء في النفس البشرية.

ذلك أن موريـاك كان دائمًا مولعاً بإبراز الصراع الكائن داخل كل إنسان بين الخير والشـر والصواب والخـطأ والحق والزيـف والخلاص والمتعة.

وهكذا اتخذ موريـاك طـريقاً مخـالفاً للمجـادلين الـذين كان ينتقدهم وراح يكشف العيوب بدلاً من أن يفتعلها.

ولا نستطيع أن ننكر في هذا المجال تأثير معلمه العظيم باسكال. فقد إكتشف كل منهما مساوىء العالم وضعف النفس البشرية من خلال خوض الحياة بكل ما فيها من ضعف وقوة ومباهج وحرمان.

ومن النماذج الجدلية الرائعة التي قدمها مورياك في هذا المجال رسالته الشهيرة التي وجهها إلى جون كوكتو بعد عرض باكوس /مسرحيته التي تعرضت بعنف للكنيسة/. وتكاد هذه الرسالة في ضراوتها تضاهي شراسة باسكال.

ولم يكن مورياك يستطيع أن يكتب مثل هذا النموذج الرائع لولا أنه يعرف عن كثب وسائل الخداع ومواطن الضعف عند كوكتو. وجدير بالذكر أن مورياك كانت تربطه بكوكتو صداقة وطيدة وربما كانت هذه العلاقة هي التي مكنت مورياك من أن يضرب بعنف على موطن الضعف وأن يصوب طعناته في صميم الجرح.

وربما يتساءل البعض كيف استطاع مورياك رغم علاقته الوثيقة بكوكتو أن يتناسى كل هذا وأن يذكر فقط الدور الذي اضطلع به والمسؤولية التي يمليها عليه إيمانه العميق.

تخطى مورياك نطاق العلاقات الودية إلى مجال أوسع وأشمل فوضع التزامه بمجتمعه ودينه في المقام الأول، ووجه لصديقه نقداً لاذعاً لا هوادة فيه.

والواقع أن مؤلف باكوس لم يخرج منتصراً من هذه المعركة.

وجه موریاك إلى كوكتو رسالة عنيفة في ٢٩ ديسمبر ١٩٥١ في صحيفة «الفيجارو» بمناسبة عرض مسرحية «باكوس».

وكان موریاك قد أعرب عن استيائه عند خروجه من القاعة ثم راح يكتب: «ها أنذا أشاهد «نمرتك» منذ ما يقرب من نصف قرن. هناك حيل كثيرة في جرابك ولكني أعرفها جميعاً. إنك مخلوق شديد الصلابة لكنك إيضاً هش للغاية. إنك في صلابتك تشبه الحشرة ذلك أن لك نفس الجسم شديد المقاومة إلا أن هذا لا يمنع أنه يكفي أن تضغط بعض الشيء... لكن لا، إنني لن أضغط... ولا ترد علي، كما تدعي في برنامجك، بأنك لا تتحمل تبعة ما تنطق به. شخصياتك... إن باكوس تبرز لنا جون كوكتو في ضوء سارتر... لقد اندهش أحد الصحفيين لأنني اعترضت بهذه الدرجة على باكوس في حين احتفظت ببرودة أعصابي تجاه مسرحية سارتر. حقيقة أن مسرحية الشيطان والله لم تصدمني. ذلك أن الملحد يجتهد في عرض أسباب إلحاده على خشبة المسرح.

إننا لم نكن نتوقع منه غير هذا. ما الذي كان يمكن أن يقدمه غير هذا؟

ونحن لا نملك سوى أن نردد ما قاله باسكال: «إنهم يسبون ما يجهلون».

إن جميع سهام سارتر تضيع في الفضاء... وأضيف أن سارتر لا يهزل إلا ظاهرياً. فهو يعالج الموضوعات الجادة بأسلوب

جاد... وحين اتحدث عن مسرحيته بصدد مسرحيتك أحس أنني وجهت إليه إهانة. إنني لا أصدر هنا حكمًا أدبياً.

على الآخرين أن يقيموا «باكوس». أريد فقط أن أقول أن سارتر المؤلف المسرحي يدور حول مشكلته، يجسدها انطلاقاً من معطيات يملكها.....».

وفي عام ١٩٥٣ كتب مورياك ـ في الجورنال الخامس ـ عن ليون دوديه الذي لم يكن له الإعجاب: «إن الحياة التي يخصصها صاحبها للسب تستقي دائمًا منبعها من مقبرة الأعمال الفاشلة.

إن هذا الكاتب الموهوب يجد الأعذار والحجج السياسية فوق جثث كتبه ومسرحياته ويعطي للأسلوب معنى المثقب أو الخنجر الصغير في موجة الغضب لا يختارها».

وفي مجال السياسة، كتب مورياك عام ١٩٦٧ في مفكرته الرابعة «البلوك نوت» فيما يتعلق بجون لوكانويه: «وهكذا فإن الحركة الثورية ستتوصل إلى «ذلك»، أي إلى مسيو لوكانويه! وهكذا ينهار الحزب ويبدو تيار النسيان بقاياه، كما لن يتبقى من ذلك الأمل العظيم سوى تلك الإبتسامة الدعائية وأسنانه الإثنين والثلاثين».

وقد وصل مورياك إلى حد التصريح بأنه لا يحتمل لوكانويه حتى في الرسم.

من أمثلة المعارك الجدلية التي تصدى لها مورياك بضراوة تلك

التي بدأها كلود بورديه حين استنكر ذلك الإيمان المبالغ فيه وذلك التفاني غير المشروط الذي يميز علاقة موریاك بديجول.

وقد أظهر بورديه درجة عالية من المهارة. إلا أن رد فعل موریاك جاء عنيفاً ثائراً خاصة وأنه كان وحيداً منعزلاً آنذاك حيث كانت غالبية المثقفين تقف ضد ديجول وراح يكتب: «نعم، لقد كان علينا أن نختار، من مواجهة عناصر الجيش المتمردة، بين ديجول وهذا اللاشيء الذي كنت دائمًا أنت نفسك - يا عزيزي بورديه - التعبير السياسي عنه.» وهكذا جاء الجزاء من جنس العمل إن لم يكن أقسى منه.

لم يكن موریاك يقلل من شأن رجال السياسة المستغلين الذين لا ينتمون إلى أي من التيارات السياسية السائدة. وعلى العكس، لم يكن ينظر بعين الرأفة أو التسامح إلى الفشل، بل كان يتوق إلى اكتشاف دلالات العظمة لدى الجيل الشاب.

لهذا كان يقدر موهبة بورديه حق قدرها وكان يكن لهذا الإنسان مشاعر ودية صادقة.

ويضاعف هذا من قدر كلمات موریاك ويعد دليلاً آخر على مدى التزامه بالصدق والحق في معاركه الجدلية.

فهو لم يلجأ - في سبيل كسب معركته - إلى الإدعاء أو الإفتراء والإغتياب. لكنه، بكل بساطة، ينجح عن يقين في تحويل النجاح إلى فشل.

ويقودنا الحديث هنا إلى أن نعرض ما ذكره مورياك عن فاليري جيسكار ديستان عام ١٩٦٥: «أما هو، فإنه سيد آخر. يصل دون عناء إلى الطبيعة».

إن هذا الشاب ـ الذي يصغر جميع وزراء المالية على مر العصور يجد نفسه مضطراً لأن يبطىء الخطى، لأن يثبت في موقف متوازن لكي، لا يصل مبكراً أكثر مما ينبغي، لكي لا يضطر إلى الجلوس على درجات سلم الإليزيه.

إنه لشيء رائع أن نشاهد سليل الطبقة البرجوازية العالية! . . . ولا شك أنه يتمتع لدي بميزة كبيرة لأنه ليس مسيو لوكانويه.

وأنا متفق على أنه يتمتع بمزايا أخرى فهو يحتفظ بفكرة خاصة عن جيسكار ليست بالفكرة التافهة.

لكن ما هو الإنطباع الذي سيتركه في شعبنا؟ ألا يعتبر ـ رغم عقله وحسن مظهره ـ يمينياً أكثر مما ينبغي لكي يكسب المعركة؟ اللهم إلا إذا جعلت الظروف من رجل «النعم، ولكن» المرشح الوحيد للديجوليين.

وحينئذ، ينقسم الديجوليون وينتصر اليسار التقليدي.» وجدير بالذكر أن الأمور سارت كما توقع مورياك.

ذلك أنه كان يملك من الحس والإدراك للحقائق ما يكسبه القدرة على تفهم الأحداث والرجال.

وهو لا يلجأ إلى حل طلاسم أو فك رموز بل يدرك ويستنتج وهكذا يتنبأ بالكوارث قبل وقوعها.

وإن كان مورياك مجادلاً رغمًا عنه، فهو صحفي سياسي بملء إرادته. والصحافة السياسية في نظره «تعتبر أساساً اتخاذ موقف يومي فيما يتعلق بكل ما يمس السياسة الداخلية والخارجية.» (حديث لمورياك لصحيفة الحوليات في ٢٩ مارس ١٩٤٦ وكان عمره حينئذ واحد وستين عاماً).

في حين كان مورياك آنذاك يعتبر نفسه «روائياً عجوزاً» و«مؤلفاً مسرحياً شاباً»، لم يكن يعطي لنفسه لقب «صحفي محنك»، وكان يعلل ذلك بأن المقالات التي قدمها عام ١٩٣٦ في إيكو دي باري أو «صدى باريس» ثم في الفيجارو عامي ١٩٣٧، ١٩٣٨ كانت تتسم بالطابع الأزلي.

والواقع أن مورياك خاض معارك سياسية كثيرة. فقد دافع عن الكاثوليك الباسك ضد فرانكو خلال الحرب الأهلية الاسبانية، مما أصاب قراءه بصدمة كبيرة.

وعند التحرير، خاض معركة جدلية مع كامو بشأن العفو. حيث كان المدير الشاب لصحيفة كومبا أو «المعركة» يرفض أن يتمتع المشتركون بالعفو.

لكنه يعود فيعترف فيما بعد بأن مورياك كان على حق في رأيه. كذلك استمتع مورياك بصفة خاصة بمناظراته الخطابية مع بيير هرفيه الذي كان حينئذ رئيس تحرير لومانيتيه «الإنسانية».

كان مورياك ـ رغم اعتقاده بأنه لا يزال صحفياً شاباً ـ يقر بأنه يتمتع بمزايا عديدة لانه بحكم نجاحه في أن يكون كاتباً، لم يكن هناك ما يخشاه من الآخرين ونتيجة لذلك كان يمكنه أن يكتب «بكل صدق وإخلاص». الأمر الذي كان موريك يقدره حق قدرة خاصة في بلد «مثل فرنسا حيث يصبح من الصعب بل ومن الخطير على المواطن الأعزل أن يبدي حكمًا منزهاً نتيجة لاستبداد الأحزاب والمزايدات التي تتملق الشعب لتهييجه.»

لقد امتهن موريك الصحافة وأراد أن يجعل من نفسه «شاهداً على تطور الأحداث وتفادي الخضوع لأي من الأحزاب أو الدفاع عن مصالح أي مجموعة ولم يكن يحرص على أن يتحاشى التناقض مع نفسه بقدر حرصه على أن يعبر بصدق عن كل ما يعتقده صواباً في الوقت الذي يكتب فيه.

وقد أدرك منذ البداية أن الأمور ميسرة له في ذلك المجال الذي بدأه.

ومن جهة أخرى، استطاع موريك الصحفي أن يثبت أنه يمكنه الوقوف في نفس الوقت إلى جانب الجمهوريين الإسبان والمقاومة المطرودة واليهود المضطهدين والعرب المحتلين.

٧ ـ النضال السياسي لفرانسوا مورياك

كتب مورياك في عام ١٩٣٩ : « إن الفنان الكبير لا تغريه السياسة وإنني لأتوجس الحذر من هؤلاء الذين يغبطون الغزاة . لقد كان باراس يبحث في البرلمان عن الشيء الذي لم يكن يتوقعه من عمله » . وطبيعي أن مورياك لم يكن ليكتب هذه السطور بعد مرور خمسة عشرة عاماً لأنه في عام ١٩٥٤ أصبح كاتباً سياسياً بل وأكثر من هذا قوة سياسية لكن ليس على طريقة باراس نائب مدينة باريس أو مالرو الوزير ، بل خارج نظام السلطة . فهو لم يكتسب نفوذه السياسي من انتمائه لأي حزب أو جانب بل من عبقريته الخاصة . لقد اقتحم مورياك عالم السياسة ككاتب وجعل من السياسة موضوعاً له ، دون أن يقلل من موهبته وكتب : « لقد قررت أن أعبر عن ذاتي كلها في أي مقال أكتبه كما فعل بيكاسو في كل من رسوماته » . كان مورياك ملتزماً إلتزاماً كاملاً ، التزاماً ينبع من ذاته . هذا هو ما أتاح

لمورياك مزيداً من التأثير والتفاعل مع جمهوره .

وقد خاض مورياك هذا المجال في سن متأخرة وبصورة أحدثت تغييراً حقيقياً وتجديداً لموهبته وبعثاً لوجوده .

يتخذ مورياك من الصحافة بعد ١٩٥٢ وسيلة أو أداة لمعركة سياسية . ويخلط في « البلوك ـ نوت » أو « مفكرتي » بين الإعتبارات الأدبية والفن والدين ، أي أنه يخلق عالماً فكرياً كاملاً . وربما لا نبالغ إذا قلنا أن مورياك كان أول من نجح في تحقيق هذا التكامل . وتتميز « مفكرة » مورياك أو البلوك ـ نوت بأنها تعليق فوري على الأحداث أي أن مورياك يلاحظ الأحداث التي تدور حولها ويقّيمها في نفس الوقت الذي تقع فيه . ويتميز مورياك بالتقاطه للملامح المميزة بحيث يقدم تصويراً كاريكاتورياً حقيقياً .

بدأ مورياك ارتباطه بالحياة السياسية في سن الثامن عشرة ، حينما اجتذبته صحيفة « السيون » وتبع مارك سونييه لعدة شهور . لكنه ترك هذا الطريق حين اجتذبه عالم الأدب والنجاح والتكريم . ومع هذا ، ظل يشعر ببعض الندم والحنين . وبعد مرور سنوات عديدة ، عاد مورياك يرتبط بعالمه القديم ، وكتب في ١٨ مارس ١٩٥٤ م . « لقد انتهت قصتي ، لكن قصة العالم مستمرة وهي التي ستصبح قصتي » . هكذا راح مورياك في شيخوخته يكافح ويناضل بدلاً من أن يجتر الذكريات . وهو لم يسع ـ من خلال السياسة ـ إلى نوع من التعويض لأنه كمؤلف ظل متمكناً من أسلوبه والتعبير عن معانيه . وإننا لندين لمورياك ، الكاتب السياسي ، بإتاحة الفرصة لنا لكي نقرأ اليوم التاريخ القاسي في أوضح دلالاته وأسمى

معانيه . إن حياة الأفراد تختلط مع المصير السياسي للأمة بل إنها تتوقف إلى حد كبير على هذا المصير . وقد صرح مورياك في ١٠ ديسمبر ١٩٦٧ : « لقد كانت الحرب الأهلية الأسبانية هي التي دفعتني لكي اتخذ موقفاً . لماذا ـ حتى هذا الحين ـ لم أكن قد تحركت ؟ » . . .

الواقع أن مورياك كان قد تحرك قبل هذا . ففي مقال له في سبتمبر ١٩٣٥ . احتج على صورة كاريكاتورية « لسيناب » كانت تمثل النجاشي في صورة قرد.

واذا لم يكن مضمون المقال واضحاً كل الوضوح فإن نغمته كانت هي نفسها تلك النغمة التي ستستمع إليها بعد مرور عشرين عاماً ، وذلك الشعور بالاستنكار تجاه « الأسراب المتمدنة» التي تقصف « المتوحشين » .

لم يكن مورياك يتخذ موقفاً دون تردد سواء في عامي ١٩٣٥ ـ ١٩٣٦ أو فيما بعد في يونيو ١٩٤٠ أو في عام ١٩٤٦م. . . أو عام ١٩٥٢ وكان مورياك دائماً يستغرق بعض الوقت لكي يحدد موقفه.

ففي بداية الحرب الاسبانية كان يتحدث عن مذابح متبادلة بين الفريقين . لكنه حين ساندت الكنيسة الاسبانية والبابوية حملة الجنرال فرانكو راح يهاجم كلاًمنهما. وكان مجرد هذا التعبير عن رأي كاتب مسيحي لامع يحدث ضجة كبيرة في هذا الوقت . واذا كان مورياك قد استنكر الموقف الرسمي لكنيسته فإنها مع ذلك ظلت كنيسته التي يحرص على أن يرتبط بها وعلى ألا يدينها . بل وكان يردد

بعد الحرب : « إنني لا أريد أن أموت دون كاهن بجواري ! » .

إنها لا شك دعابة جادة لأن مورياك كان يعبر بها عن رغبته في أن يظل حتى النهاية مرتبطاً بالكنيسة ومنذ عام ١٩٣٦ ، يطلق مورياك على حركة فرانكو : « الفاشية » . ويعتبر كل من فرانكو وهتلر وموسولويني حلقة من النار تضيق الخناق حول أوروبا الديموقراطية التي تندلع فيها الخيانة والغدر.

طبيعي ان ينضم مورياك الى المقاومة التي سيسجلها في « كراسته السوداء » حيث يوجه لومه للذين يتهربون من المسؤ ولية ويبتعدون عن التجربة ويتخذون مع برنانـوس وماريتـان موقفـاً مناهضـاً لمكيافيلي .

يقف مورياك إلى جوار الشعب ، إلى جوار البروليتاريا الكادحة . حقيقة أنه كان برجوازياً وأنه كرر ذلك في اكثر من مناسبة وأنه كان ايضاً ثرياً ولم ينكر هذا بل كان يقول : أنا لست مثل برنانوس . لا يمكن أن يكون الجميع فقراء ! » لكن هذا البرجوازي الذي كان مع ذلك مسيحياً صادق الإيمان لم يكن من المدعين . فهو أبداً لم يلعب دور العامل أو المثقف اليساري . فقط اختار أن يقف في وجه الطبقة التي ينتمي اليها بل إن ألد أعدائه وأقسى هجوم وُجه إليه كان من جانب البرجوازيين الذين لم يغفروا له هذه الخيانة .

كان مورياك في أثناء الحرب يبلغ من العمر ثلاثين عاماً فهو ينتمي إذاً إلى ذلك الجيل الذي ظل ينظر الى يوم ١١ نوفمبر ١٩١٨ كيوم عظيم وتاريخ لا ينسى ، ذلك اليوم الذي وقف فيه كليمنصو على منصة في مجلس النواب لكي يعلن الهدنة .

إن مورياك من الذين يعتبرون فرنسا الدولة المختـارة ذات الرسالة . وهو يشارك بيجي في هذا الرأي . إن صلابة مورياك السياسية وقوة حجته تنبعان من إيمانه العميق بديانته وانتمائه الصادق لبلاده ـ ذلك أن مورياك لا ينخلع من جذوره ابداً .

إن القيم التي يكافح من اجلها ذات وجود ملموس ومباشر . وها هو موطنه مالاجار يمثل بالنسبة إليه وجهاً إنسانياً . إن بلاده تكفيه . فهو لا يشعر بالرغبة في الإنطلاق بعيداً عنها ، لذا لم يكن مورياك كثير الترحال والتجوال بل كانت رحلاته قصيرة ولم تتعد الأماكن القريبة فهو لم يصل إلى آسيا أو أميركا .

إن البلاد الخارجية تشكل بالنسبة له نوعاً من التهديد وسيظل مورياك حتى وفاته ينظر إلى المانيا بنوع من الحذر والتوجس .

اما أوروبا فقد تخيلها في عام ١٩٤٥ وقد ولدت من جديد إنطلاقاً من التحالف بين الكاثوليكية والاشتراكية لكن الحرب الباردة تجمد موقفه في المعسكر الأطلنطي . وفي الفترة من ١٩٤٦ ـ ١٩٥٢ كان مورياك أكاديمياً يمينياً يتميز بموهبة خاصة . خاض حملة ضد تطرف عملية التطهير لكنه خاضها وحده . كما حارب الستالينيين رفقاء الطريق بالنسبة للشيوعيين والمحايدين . كان مورياك متحفظاً الى حد ما تجاه الأيديولوجية الديمقراطية المسيحية وقد عبر عن موقفه عام ١٩٤٩ بقوله : « لقد اعتقدت دائماً أنه من الأسهل على مسيحي يميني اذا كان صادق الايمان واذا كان يمارس الحقيقة تجاه نفسه أن يكتشف المصادر الملوثة لعاطفته أو لانفعاله خاصة اذا كان ينتمي الى الطبقة المميزة . . . اما الكاثوليكي اليساري فإنه من اليسير عليه أن

يغطي كراهيته ونفوره بدوافع معبرة وأن يخلطها بذلك التعطش للعدالة الذي كان مباركاً ».

ويدرك مورياك جيداً مستقبل الستالينية والشيوعية في أوروبا كما يدرك ذلك الفساد الذي تفشى في الجمهورية الرابعة.

والغريب أنه يبدو نصيراً مدافعاً عن اصحاب المكانة والثروة الذين هاجمهم من قبل . ويلوذ بالصمت فيما يختص بالظلم الرأسمالي وبحرب الهند الصينية . لم يتخذ مورياك هذا الموقف دون سبب أو تخلياً منه عن مبادئه، فالواقع ان موقف مورياك كان يرجع أولاً وقبل كل شيء لوطنيته المطلقة وانتمائه الشديد لبلاده فلم يكن إذاً من اليسير عليه أن ينتقد الجيش أو أن يتهم فرنسا .

كذلك فقد كان يتطلع الى الحركة الثورية كضمان للنزاهة السياسية : « كنت أولي ثقتي لهؤلاء الفائزين ، اخواني في الإيمان الذين ينتمون في معظمهم الى سلالة مارك سوينييه » (٢٤ سبتمر ١٩٥٥) .

إلا أن مورياك الذي لا يقبل الظلم بطبيعته ويرفضه في شتى صوره يصرح : « كنت أتلقى جائزة نوبل في نفس اليوم بل وفي نفس الساعة التي كانت فيها الجماهير البائسة في كازابلانكا تقع في الفخ الذي نصب لها » . ويعبر مورياك في مقالاته عن احتجاجه على تلك الفظائع التي ترتكب في المغرب وتحت عنوان « من أجل تحالف جديد بين فرنسا والإسلام » يتحدث مورياك عن الموضوعات والعناصر التي ستحتل مكان الصدارة طيلة عشرة أعوام ويستعرض

الصداقة مع الشباب الوطنيين في المغرب الذين يكتشف فيهم المشاعر الدينية والوطنية التي تتقارب مع طبيعته .

ويتأثر مورياك بذلك التقارب الفكري والروحي الذي تعدى حدود المسيحية . ويتخذ استنكاره على الصعيد الأخلاقي أبعاداً سياسية ، ويتم تأسيس لجنة فرنسا والمغرب . لقد كشفت المشكلة المغربية لمورياك عن عالم من العنف والفساد كان يشك في وجوده . وينقلب مورياك وحشاً ثائراً ضد هؤلاء الذين يسيئون لفرنسا ويشوهون علاقاتها بأصدقائها وحلفائها .

تعد سنة ١٩٥٤ سنة الكوارث حيث يضطرب المغرب ويشتد غليانه وتتبلور الحرب التي ستصبح حرب الجزائر ، كما يشكل بيير منداس فرانس في نفس السنة الحكومة ، ويضع حداً لحرب الهند الصينية ، ويسوي المشكلة التونسية . وطبيعي أن يقف مورياك إلى جواره وأن يسانده . ويردد مورياك ان الكارثة ليست حتمية وان الحركة الواعية يمكن ان تداوي تلك الأمور التي اتلفتها التصرفات الشريرة أو الطائشة . لكنه مع هذا يقرر أن هناك حتميات تاريخية . نصل هنا إلى المعادلة الصعبة : هل الرجال هم الذين يصنعون الأحداث أم أن الأنظمة والتركيبات هي التي تحدد حركة الرجال؟ .

الواقع ان مورياك اكثر ميلاً الى الرأي الأول فهو يعتقد أن الرجال العظام هم الذين يصنعون التاريخ . بل ويعبر في «البلوك ـ نوت» عن عواطف حقيقية وصادقة يكنها لهؤلاء الرجال . وإذا كان ديغول يمثل البطل في قلب مورياك فإن منداس فرانس يفرض نفسه ويصل الى تأييد مورياك ومساندته لأسباب سياسية .

ان « البلوك ـ نوت » تكشف عن مدى وضوح رؤية مورياك ونفاذ بصيرته فقد بررت الوقائع والأحداث كافة فروضه وأحكامه المسبقة . وعلى سبيل المثال ، فقد تنبأ مورياك بأن الجمهورية التي تسير الى الضياع لن ينقذها سوى احد الجمهوريين المتفانين الذي يفرض على رجال السياسة أنظمة جديدة وسياسة جديدة فيما يتعلق بالاستعمار . وفي فبراير ١٩٥٥ عاد شارل ديغول ، من جهة اخرى ، كان مورياك يعتقد أن اليسار محكوم عليه بالعجز إذا انفصل عن الحزب الشيوعي .

وقد ذكر ذلك بكل قسوة عند إنشاء التجمع الديمقراطي الثوري عام ١٩٤٧ وكرره في مايو عام ١٩٥٨ امام أصدقائه المناهضين للسياسة الاستعمارية .

وقد ثبتت صحة هذا الكلام حيث عانت فرنسا طويلاً من انعدام التفاهم بين اليسار والحزب الشيوعي ، حين عجز كل منهما عن تفهم الآخر . وفيما يتعلق بالحزب الشيوعي الفرنسي ، فإن مورياك هاجم ستالين ومذهبه ، لكنه مع ذلك أعرب عن أسفه لأن الشيوعيين الفرنسيين تركوا المجال مفتوحاً أمام اليمين . وهكذا نجد ـ في « البلوك ـ نوت »ـ ذلك الجدل يختلط بالاستدلال والاستنتاج .

أي أن مورياك خلط العمل السياسي بالعمل التربوي . فقد كان ملتزماً لكن التزامه لا ينتمي لحزب أو لاتجاه معين . فهو / وإن كان يتفق مع اليسار أحياناً / إلا أنه يختلف معه احياناً كثيرة .

إن التزام مورياك نابع من إيمانه وعقيدته الانسانية . فقد ساند

وناصر ما يعتبره صواباً سواء كان ينتمي لليمين أو لليسار .

في عام ١٩٥٦ ، تلك السنة الحزينة أقحم جي موليه حكومته في حرب الجزائر واختطف بن بيللا . وشن حملة قناة السويس ، وسط تهليل اليمين الذي يستند الى المافيا الجزائرية من الاقطاعيين والمستعمرين . إن سياسة مورياك تجمع بين احترام دينه والولاء لوطنه ومراعاة حقوق الانسان .

كان مورياك يستشيط غضباً ضد هؤلاء الذين يسيئون تأويل الإنجيل وكان يقول : « يبدو بالنسبة لبعض المسيحيين أن السياسة تصريح لاقتراف ما يمتنعون عنه في حياتهم الخاصة » . (٢٠ أغسطس ١٩٥٥) ويتعاطف مورياك مع المسلمين المقهورين ويشعر بالإخاء تجاههم . في عام ١٩٥٨ ، يعود ديغول الى السلطة ويتنفس مورياك الصعداء ويجسد سياسته ويتضح من كتابات مورياك التي خصصها لديغول مدى الإنتهاء الذي يوليه لهذا الرجل وتلك الصورة المثالية التي رسمها له .

ويتلقى مورياك من ديغول صورة له عليها إهداء : الى فرانسوا مورياك ، تلك القوة المشعة بالضوء » . كما يتلقى مورياك من ديغول وسام الشرف. ويحس حينئذٍ أن موهبته في الكتابة قد تعرضت لنوع من التخدير، في حين شحذت موهبته السياسية وجدير بالذكر أن مورياك خصص لديغول كتاباً لا يعد من أنجح كتبه.

كان مورياك يعلم أن اليسار غير قادر على المقاومة ، لكنه لم يكن يستطيع أن يلومه في الوقت الذي يؤ يد فيه ديغول ضد الجميع ويؤ يد

مسيرة السلام مع الجزائر التي استمرت أربعة أعوام . ويوقع ديغول الهدنة مع الجزائر لكن ما توقعه مورياك يقع بالفعل ، حيث يتحقق الاستقلال الجزائري على حساب الوجود الفرنسي . وعلى أي حال ، فإن مورياك كان دائماً يشيد بأولوية شارل ديغول على جميع رؤساء الدول في عصره لقد احتفظ مورياك دائماً بمسافة معينة وباستقلال خاص به رغم التزامه لكي يحقق لنفسه الحرية :

« ربما كنت الشخص الوحيد الذي يستطيع اليوم أن يقول ما يعتقده أنه الحق غير آبه بأية أوامر أو تعليمات » (١٤ فبراير ١٩٥٦) .

لم يكن مورياك فكراً سياسياً وحسب بل كان قوة سياسية ، قوة فعالة تساند المظلوم وتقف في وجه الظالم بغض النظر عن اللون أو الجنس أو العقيدة .

ساند الشعوب المغلوبة على أمرها ، واعترف بحق كل أنسان وانطلقت سياسته من مفهوم روحي وأخلاقي يتميز بالانسانية والوفاء . كان مورياك قوة سياسية داخل فرنسا وخارجها ، كان قوة سياسية بالقلم وبالفعل . . . .

قائمة بأعمال فرانسوا مورياك

١٩١١ ـ «وداعاً للمراهقة» ـ الناشر ستوك .

١٩١٣ ـ «الطفل المكبل بالقيود» ـ الناشر جراسيه .

١٩١٤ «ثوب النبلاء» ـ الناشر جراسيه .

١٩٢٠ ـ «الجسد والدم» ـ الناشر إميل بول .

١٩٢١ «المصالح البالية» ـ الناشر إميل ـ بول .

١٩٢٢ ـ «قبلة الأجذم» ـ الناشر جراسيه .

١٩٢٣ ـ «نهر النار» ـ الناشر جراسيه .

١٩٢٣ ـ «جينيتريكس» ـ الناشر جراسيه .

١٩٢٤ ـ «حياة شاعر ومماته» ـ الناشر بلود وجاي . (خاص بالشاعر أندريه لافون)

١٩٢٥ - «صحراء الحب» - الناشر جراسيه.

١٩٢٦ - «الشاب والأقاليم» - الناشر هاشيت.

١٩٢٦ - «بوردو» - الناشر إميل بول.

١٩٢٦ - «الإلتقاء بباسكال» - الناشر لي كاييه ليبر

١٩٢٦ - «معاناة جاك ريفيير» الناشر لا نويه بلو، ستراسبورج

١٩٢٧ - «تيريز ديسكيرو» - الناشر جراسيه

١٩٢٨ - «المصائر» - الناشر جراسيه.

١٩٢٨ - «حياة جون راسين» - الناشر بلون.

١٩٢٨ - «كتاب المسرح» - (مجموعة مقالات من النقد المسرحي). لي كاييه دوكسيدون - مكتبة فرنسا.

١٩٢٩ - «الله والشيطان» - الناشر لو كابيتول.

١٩٣٠ - «الذي كان ضائعاً» - الناشر جراسيه.

١٩٣٠ - «ثلاثة رجال عظام أمام الله» - الناشر لو كابيتول - (موليير - روسو - فلوبير)

١٩٣١ - «بليز باسكال وشقيقته جاكلين» - الناشر هاشيت.

١٩٣١ - «الدم المسيحي وسعادته» - الناشر جراسيه.

١٩٣١ - «الخميس المقدس» الناشر فلاماريون

١٩٣٢ - «مكمن الأفاعي» - الناشر جراسيه.

١٩٣٣ - «لغز فرونتوناك» - الناشر جراسيه.

١٩٣٣ - «الروائي وشخصياته» - الناشر كوريا.

١٩٣٤ - «الجورنال الأول» - الناشر جراسيه.

١٩٣٥ - «نهاية الليل» - الناشر جراسيه.

١٩٣٦ - «الملائكة السوداء» - الناشر جراسيه

١٩٣٦ ـ «حياة المسيح» ـ الناشر فلاماريون.
١٩٣٧ ـ «الجورنال الثاني» ـ الناشر جراسيه.
١٩٣٨ ـ «أسموريه» ـ باريس. جراسيه. مسرحية من خمسة فصول ـ ٢٢٩ صفحة ـ أول عرض في ٢٢ نوفمبر ١٩٣٧ في الكوميدي فرانسيز.
١٩٣٨ ـ «الغوص» ـ الناشر جراسيه.
١٩٣٩ ـ «طرق البحر» ـ الناشر جراسيه.
١٩٣٩ ـ «المنازل الزائلة» ـ الناشر جراسيه.
١٩٤٠ ـ «دماء آتيس» ـ الناشر جراسيه.
١٩٤٠ ـ «الجورنال الثالث» ـ الناشر جراسيه.
١٩٤٣ ـ «الكراسة السوداء» ـ الناشـر لومينـويه ـ (تحت اسم مستعار: فورين)
١٩٤٥ ـ ـ«الذين أسيىء حبهم» ـ باريس ـ جـراسيه ـ ٢٠٧ صفحة. مسرحية من ثلاثة فصول ـ أول عرض في أول مارس ١٩٤٥ في الكوميدي فرانسيز.
١٩٤٥ ـ «الكمامة المنفكة» ـ الناشر جراسيه.
١٩٤٥ ـ «الالتقاء بباراس» ـ الناشر لا تابل روند.
١٩٤٧ ـ «في إتجاه بروست» ـ الناشر لا تابل روند.
١٩٤٨ ـ «مرور الماكر» ـ باريس ـ جراسيه ـ مسرحية من ثلاثة فصول. ١٥٥ صفحة. أول عرض في ٩ ديسمبر ١٩٤٧ على مسرح لا مادلين.
١٩٤٨ ـ «صحيفة رجل في الثلاثين من عمره» ـ الناشر إجلوفـ.
١٩٤٩ ـ «العظماء الذين أثروا في» ـ الناشر لو روشيه ـ (باسكال ـ

موليير - فولتير - جون جاك روسو - شاتوبريان - موريس وأوجينيه دي جيران - بالزاك - فلوبير - لوتي - باراس - أندريه جيد - راديجيه - جراهام جرين).

١٩٥٠ - «الجورنال الرابع» - الناشر فلاماريون.

١٩٥١ - «القذر» - الناشر لا بالاتين.

١٩٥١ - «النار على الأرض» أو «بلاد بلا طريق» - باريس، جراسيه - مسرحية من أربعة فصول - ١٩٤ صفحة. أول عرض على مسرح هيبرتو في ليون في ١٢ أكتوبر ١٩٥٠ - في باريس في ٧ نوفمبر ١٩٥٠.

١٩٥٢ - «جاليجي» - الناشر فلاماريون.

١٩٥٣ - «الجورنال الخامس» - الناشر فلاماريون.

١٩٥٤ - «الحمل» - الناشر فلاماريون.

١٩٥٥ - «الخبز الحي» - سيناريو وحوار فيلم سينمائي - الناشر فلاماريون

١٩٥٨ - «البلوك - نوت» أو «المفكرة» (١٩٥٢ - ١٩٥٧). الناشر فلاماريون.

١٩٥٨ - «إبن الإنسان» = الناشر جراسيه.

١٩٥٩ - «مذكراتي الخاصة» - الناشر فلاماريون.

١٩٦١ - «البلوك - نوت الجديدة» أو «مفكرتي الجديدة» - (١٩٥٨ - ١٩٦٠) الناشر فلاماريون.

١٩٦٢ - «ما أعتقده» الناشر جراسيه.

١٩٦٤ - «ديجول» - الناشر - جراسيه.

١٩٦٥ ـ «مذكراتي الخاصة الجديدة» ـ الناشر فلاماريون

١٩٦٦ ـ «آخرون وأنا» ـ جراسيه ـ مجموعة نصوص لمورياك جمعها وعلق عليها كيث جوسن.

١٩٦٧ ـ «مذكراتي السياسية» ـ الناشر جراسيه.

١٩٦٨ ـ «البلوك ـ نوت الجديدة» ١٩٦١ ـ ١٩٦٤) ـ الناشر فلاماريون.

١٩٦٩ ـ «مراهق الأمس» ـ الناشر فلاماريون.

١٩٧٠ ـ «البلوك ـ نوت الجديدة» ـ الناشر فلاماريون.

١٩٧١ ـ «البلوك ـ نوت الأخيرة» ـ الناشر فلاماريون.

١٩٧٢ ـ مالتا فارن ـ (تكملة لقصة مراهق الأمس لم يتمها مورياك). الناشر فلاماريون.

قائمة بالأعمال الجماعية التي ساهم فيها مورياك

١٩٤١ ـ «إكليل السنوات». صور من الماضي والحاضر. اشترك في إعدادها: أندريه جيد، جول رومان، كوليت، فرانسوا مورياك. الناشر فلاماريون. ٩٣ صفحة. (الشتاء بقلم فرانسوا مورياك ص ٦٩ ـ ٨٨.

١٩٤١ ـ «تقاليد من ثقافتنا». بقلم ج. جادوفر، شميت، د. دوكاس، ج. مادول، بيير ـ هنري سيمون، بريس بارن، دانيال روبس، جـ. هوردان، ج. ـ حوييه، هـ. جيلمان، فرانسوا مورياك. باريس ـ الناشر لو سارف،

مجموعة «لقاءات» - ١٧٤ صفحة.

١٩٤٦ - «تعاقب». ستة عشر نصاً لم تكتمل لفرانسوا مورياك، جون جيرودو... إلخ. باريس - الناشر لو جيربييه. ١٣٧ صفحة (ص ١١ - ١٤، ذكريات ما بعد الحرب العالمية السابقة).

١٩٤٦ - «تجارب في الظل» - بقلم فرانسوا مورياك) جورج دويامل، إلخ... الناشر جورج - باريس - هارتمان - المجموعة الباريسية للطباعة السرية، ١٠٦ صفحة.

قائمة بالمؤلفات الخاصة بفرانسوا مورياك

١٩٣٦ - «فرانسوا مورياك» - بقلم آميلي فيون - الجمعية الفرنسية للنشر الأدبي - إدجار مالفار - «مكتبة لوهيريسون».

١٩٣٨ - «كونفرنسيا» - جورنال جامعة الحوليات - مؤتمر عقده فرانسوا مورياك بالاشتراك مع ماري بيل وفنتورا ودونو من الكوميدي فرانسيز.

١٩٥١ - «فن فرانسوا مورياك» - نللي كورمو - باريس - جراسيه - مقدمة بقلم فرانسوا مورياك.

١٩٥١ - «الأعمال الكاملة لفرانسوا مورياك» - الناشر فيارد.

١٩٥٣ - «فرانسوا مورياك» - بقلم جاك روبيشون - الناشر أو نيفرس س. د.، «الأدباء الكلاسيك في القرن العشرين» رقم (٧).

١٩٥٣ ـ «مورياك بقلمه». بقلم بيير ـ هنري سيمون ـ الناشر لوسوي. «الكتاب الخالدون»

١٩٦٤ ـ «مورياك، الخطيئة والفضيلة»، بقلم برنارد روسيل ـ الناشر سنتوريون.

١٩٦٥ ـ «الاحتفال بالعيد الثمانين لميلاد فرانسوا مورياك» ـ بمسرح بوردو ـ دلماس.

١٩٦٧ ـ «مورياك» ـ بقلم سيسيل جنكينز ـ إدنبورج ـ أوليفر آند بويد ـ (كتاب ونقاد ٤٩).

١٩٦٨ ـ «عرض لأعمال فرانسوا مورياك» ـ أعد «الكتالوج» فرانسوا شابون. المكتبة الأدبية لجاك روسيه. مخطوطات باليد، نصوص لم تكتمل، إلخ... ٢ يناير ـ ١٥ مارس ١٩٦٨.

١٩٦٩ ـ «لقاء فرانسوا مورياك» ـ فرناند سوجين ـ «هنا راديو كندا» ـ هذا العمل مأخوذ في معظمه عن برنامج يسمى «ملح الأسبوع» يعرض في التليفزيون الفرنسي. دار نشر «الإنسان».

١٩٧١ ـ «مورياك المسيحي» ـ المركز الكاثوليكي للمثقفين الفرنسيين ـ دكليه دو براور.

١٩٧١ ـ «مورياك» ـ جون دو فابراج ـ الناشر بلون.

١٩٧٢ ـ «فرانسوا مورياك أو عاطفة الأرض» ـ برنارد شوشون ـ أرشيف الأدب الحديث. ١٩٧٢ (٨). رقم ١٤٠ ـ دراسات خاصة بالنقد وتاريخ الأدب. (تأسست عام ١٩٥٧) تحت إشراف ميشير ج. مينارد.

١٩٧٢ ـ «موریاك ـ إيفا كوشنر ـ دكليه دو براور ـ (الكتاب أمام الله).

١٩٧٣ ـ «فرانسوا مورياك» ـ ميشيل سوفران ـ سيجيه ـ «كتاب الأمس واليوم».

١٩٧٤ ـ «فرانسوا مورياك وملكته (قريحته)» ـ جون توزو ـ الناشر بيير هوراي.

١٩٧٥ ـ «تحية لفرانسوا مورياك» ـ فيليسيان مارسو ـ «أمسيات أدبية».

١٩٧٥ ـ «شعر فرانسوا مورياك» ـ جاك مونتفيرييه ـ مجلة الأدب الحديث.

١٩٧٦ ـ «دفاتر فرانسوا مورياك» ـ الجمعية الباريسية لأصدقاء فرانسوا مورياك ـ الناشر جراسيه ـ ١٩٧٦ رقم ٤.

١٩٧٧ ـ «فرانسوا مورياك» ـ بقلم مارك آلان، جون دانيال، جابريال دولوناي، آليس دولوناي ستورال، جون ـ ماي دونريناسن، جون لاكوتور، جاك مادول، أندريه سياي. «مجموعة جيني إي رياليتيه» (عبقريات وحقائق).

١٩٧٧ ـ «مورياك قبل مورياك». مجموعة نصوص جمعها وقدمها جون توزو. الناشر فلاماريون.

١٩٧٨ ـ «الأعمال الروائية والمسرحية الكاملة لفرانسوا مورياك» ـ
١٩٧٩ الجزء الأول والثاني ـ لا بلياد ـ الناشر جالليمارد.

بالإضافة إلى ذلك، توجد أعمال كثيرة خصصت أجزاء كبيرة منها

لفرانسوا مورياك. كما أن هناك أعداد هائلة من الصحف التي كتب فيها مورياك على مدار حياته في شتى المجالات الأدبية والفنية والسياسية.



محتويات الكتاب

١ ـ مقدمة ٥
٢ ـ نبذة عن حياة فرانسوا مورياك ٧
٣ ـ مولد شاعر ١٧
٤ ـ مورياك عملاق القصة ٤٥
٥ ـ مورياك بين النقد والتأليف المسرحي ٩٥
٦ ـ عالم حافل بالصحافة والجدل ١٥٧
٧ ـ النضال السياسي لفرانسوا مورياك ١٧١
قوائم بأعمال فرانسوا مورياك ١٨١

دار نعمــة للطباعــة
الرملــة البيــضاء
تلفــون: ٨٠٢٢٤٦ - بيروت

صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر

من سلسلة أعلام الفكر العالمي

فرانز فانون
راسل
البير كامو
ماركوز
غيفارا
هيدجر
ماركس
فرويد
نيتشه
انجلز
ديكارت
هيجل
سارتر
اندريه مالرو
كافكا
بوشكين
بريخت
بيكيت
اراغون
متزيني
ميكيافيلي
كانط
هوغو

غوته
دستويفسكي
لوركا
لوكاش
غوركي
فيبر
روزا لكسمبورغ
جويس
داروين
تورغينيف
طاغور
ماياكوفسكي
اندريه جيد
فوكنر
غوغول
أورويل
برودون
بودلير
اناتول فرانس
رامبو
اوسكار وايلد
شتاينبك
برنارد شو

غرامشي
اودن
توماس مان
ادغار الآن بو
رينان
سبينوزا
دوركيم
فلوبير
فورييه
بيرون
سرفانتس
بيراندللو
سان سيمون
مالارميه
تروتسكي
لورانس د
هنري ميللر
تشيخوف
بلزاك
غراهام غرين
بروست
ديكنز
بيلينسكي

سقراط
تولستوي
أفلاطون
جان راسين
أبيقورس
فيخت
باريتو
سيزار بافيز
إزرا باوند
بوذا
كلوديل
سانت إكزوبري
إبسن
مرلو بونتي
فيورباخ
تريستان تزارا
غارودي
لوثر
لويس ماسينيون
برمنيدس
كالفين
مونييه

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون، ساقية الجنزير، ت ٨٠٧٩٠٠/١

برقياً موكيالي، بيروت، ص.ب: ٥٤٦٠-١١، بيروت

الثمن

أو ما يعادلها